B. C. U.
P 449

MIA
NTE
E
TICE
BLICII
ISTE
IA

Institutul
de istorie
şi teorie
literară
„George Călinescu"

# Revista de istorie şi teorie literară

P 2647

***Din sumar:***

*Ion Heliade Rădulescu: 180 de ani de la naştere, 110 ani de la moarte*

**Dalila-Lucia Aramă, Andrei Nestorescu, George Potra, Mircea Vasilescu**

*Mircea Eliade — dimensiuni culturale ale operei*

**Marin Bucur, Emil Manu, Nicolae Mecu, Mihai Rădulescu, Al. Săndulescu, Monica Spiridon**

*Centenar Vasile Conta*

**Rodica Florea**

*Studii*

**Andreea Vlădescu-Lupu, Marian Popescu**

*Texte şi documente:*

**Andrei Nestorescu**

*Recenzii*

*Revista revistelor*

*Actualitatea ştiinţifică*

TOM 31

4

1982

EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## COMITETUL DE REDACȚIE

***Director:*** ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

***Secretar de redacție:*** ROXANA SORESCU


REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii în țară și străinătate, să încurajeze schimburile de idei, inițiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere și metodele noi de explorare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul „Studii și cercetări de istorie literară și folclor"), fiind singura cu acest profil din România. Este organ al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Științe Sociale și Politice, în care lucrează specialiști în literatura română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea preocupărilor ei, prin rubricile introduse începînd cu anul 1974, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției.

În țară, revistele se pot procura prin poștă pe bază de abonament.


APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:

*Bd. Republicii, nr. 13, București,*

*cod 70311*


https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOMUL 31
Nr. 4, 1982

# Revista de istorie și teorie literară

## Sumar

### Ion Heliade Rădulescu (1802—1872): 180 de ani de la naștere, 110 ani de la moarte

GEORGE POTRA, *Ion Heliade Rădulescu și relațiile sale oficiale cu personalități străine, în lumina corespondenței* . . . . . 347
ANDREI NESTORESCU, *„Serbările" copilăriei teatrului românesc* . . . . . 353
DALILA-LUCIA ARAMĂ, *Adunarea de la Islaz — subiectul unei proiectate compoziții plastice. Contribuție la o iconografie a Revoluției din 1848* 359
MIRCEA VASILESCU, *Scrierile dramatice ale lui I. Heliade Rădulescu — expresie a ideologiei sale* . . . . . 362

### Mircea Eliade—dimensiuni culturale ale operei

MARIN BUCUR, *Premise ale universalizării spiritualității românești la Mircea Eliade* . . . . . 367
MONICA SPIRIDON, *Mircea Eliade și „adevărul" literaturii* . . . . . 372
EMIL MANU, *Comparatistul Mircea Eliade* . . . . . 377
AL. SĂNDULESCU, *B. P. Hasdeu în viziunea lui Mircea Eliade. Istoria unei ediții* . . . . . 381
MIHAI RĂDULESCU, *Balanța cu trei talere* . . . . . 385
NICOLAE MECU, *Mircea Eliade „par lui-même"* . . . . . 388

### Centenar Vasile Conta

RODICA FLOREA, *Vasile Conta și „Convorbirile literare"* . . 393

### Studii

ANDREEA VLĂDESCU-LUPU, *Marin Preda: dinamica personajului de tip moromețian* . . . . . 398
MARIAN POPESCU, *Teatrul lui Marin Sorescu: filiații europene* . . . . . 404

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## Texte şi documente

ANDREI NESTORESCU, *Eminescu la Botoşani: încă o mărturie zguduitoare* 411

## Recenzii

Conspecte stimulative (Dan C. Mihăilescu); Odobescu sau lectura clasicilor (Rodica Ştefan); Revenirea expresionismului (JEAN-MICHEL PALMIER. *L'Expressionisme comme révolte* (Marian Popescu); *** *Biblioteca şi cercetarea*, vol. III, II, IV. (Georgeta Stoia-Mănescu) 416

## Revista revistelor

*„Limbă şi literatură"*, nr. 2/1982 (Dan C. Mihăilescu) . 427

## Actualitatea ştiinţifică

Cărţi şi reviste primite la redacţie (Georgeta Stoia-Mănescu) 429

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOME 31
No. 4, 1982

# The Review of Literary Theory and History

## Summary

### Ion Heliade Rădulescu (1802—1872): 180 years since his birth and 110 since his death

GEORGE POTRA, Ion Heliade Rădulescu and his official relations with foreign personalities as reflected in his correspondence . . . . . 347
ANDREI NESTORESCU, The "feasts" of the Romanian theatre's infancy 353
DALILA-LUCIA ARAMĂ, The Islaz meeting - the subject of an intended plastic composition. Contributions to an iconography of the 1848 Revolution . . . . . 359
MIRCEA VASILESCU, I. Heliade Rădulescu's dramatic works as an expression of his ideology 362

### Mircea Eliade—cultural dimensions of his work

MARIN BUCUR, Premises for the universalization of the Romanian spirituality with Mircea Eliade . . . . . 367
MONICA SPIRIDON, Mircea Eliade and the "truth" of literature . . . . . 372
EMIL MANU, The comparatist Mircea Eliade . . . . . 377
AL. SĂNDULESCU, B. P. Hasdeu as seen by Mircea Eliade. The History of an edition . . . . . 381
MIHAI RĂDULESCU, The three-panned scales . . . 385
NICOLAE MECU, Mircea Eliade "par lui-même" 388

### Centennial Vasile Conta

RODICA FLOREA, Vasile Conta and the „Convorbiri literare" 393

### Studies

ANDREEA VLĂDESCU-LUPU, Marin Preda: the dynamics of the Moromete - like character . . . . . 398
MARIAN POPESCU, Marin Sorescu's plays: European filiations . 401

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## Texts and documents

ANDREI NESTORESCU, Eminescu at Botoşani: one more testimony . . . . 411

## Book reviews

Stimulative abstracts (Dan C. Mihăilescu); Odobescu or reading the classics (Rodica Ştefan); The revival of expressionism (JEAN-MICHEL PALMIER, *L'Expressionisme comme révolte*) (Marian Popescu); *** *The library and the research*, vols III, II, IV. (Georgeta Stoia-Mănescu) . . . . . 416

## Review of reviews

"Limbă şi literatură", no. 2/1982 (Dan C. Mihăilescu) 427

## News in science

New books and journals (Georgeta Stoia-Mănescu) . . . . . 429

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# ION HELIADE RĂDULESCU ȘI RELAȚIILE SALE OFICIALE CU PERSONALITĂȚI STRĂINE, ÎN LUMINA CORESPONDENȚEI

GEORGE POTRA

În vasta și variata activitate culturală pe care a dus-o pînă la 1848, Heliade a luat contact personal sau în scris cu toți scriitorii și intelectualii progresiști din Țara Românească (Muntenia), dar a căutat în același timp să întrețină legături de corespondență și prietenie cu cărturarii Moldovei și Transilvaniei, în probleme de limbă, ortografie, lucrări originale sau traduceri și publicistică în general. Dar, în afara relațiilor interne, Heliade a căutat să se pună în legătură cu unii dintre marii cărturari ai Europei pentru a face, oarecum, cunoscută limba noastră neolatină și cultura română, care începea să cuprindă traduceri din clasicii antici, precum și din opera scriitorilor contemporani ai Apusului.

În acest scop, în martie 1845, Heliade trimite lui Giuseppe Mezzofanti (1774—1849), cardinal în Bologna, un mare cărturar și poliglot al Italiei, două numere din „Curierul de ambe sexe" spre „a avea o mică relație despre lucrurile noastre literare prin organul acestei umili foi, pe care îmi fac o plăcere și o onoare a-ți trimite regulat pe fiecare lună". Tot în scrisoarea care însoțește revistele trimise, Heliade spune că, încă din fragedă tinerețe, a despus multă stăruință spre a-și convinge compatrioții să schimbe alfabetul slav prin „literile strămoșilor noștri". La început a fost foarte greu, dar acum, „avînd publicitatea în mînă, din an în an schimbam cîte o slovă, împlinindu-i locul cu o literă, pînă cînd în cele din urmă priveniu (izbutii) a da afară (a tipări) alăturata *Foaie*, astfel cum se vede". În continuare, Heliade îi spune că a „cutezat" a-i trimite revista fiindcă îl știe un „poliglot cu înaltă erudiție" și un „italian român" și fiindcă „afinitatea între limba noastră și a Italiei o cunoști mai bine. Și mai bine cunoști decît oricine cîtă nedreptate ni s-a făcut nouă, românilor din Dacia, de a scrie pînă acum cu slovele chiriliane" [1].

Tot cu un cărturar italian, Heliade a purtat corespondență pînă la sfîrșitul vieții, corespondență care a început în primăvara anului 1846 și a pornit din partea filologului și publicistului Vegezzi-Ruscalla [2], care, la acea dată, ocupa funcția de șef de divizie la Ministerul de Război și Marină

[1] I. Heliade Rădulescu. *Scrisori și acte*. Ed. Minerva, 1972, p. 57—58.

[2] Giovenale Vegezzi-Ruscalla (1799—1885), scriitor și om politic italian, profesor de limba română la Universitatea din Torino: a militat pentru drepturile poporului român. Declarat de Cuza Vodă cetățean de onoare al României și ales membru de onoare al Academiei Române în septembrie 1869, la propunerea lui Heliade, cînd a fost propus și acceptat în unanimitate și Edgar Quinet.

*Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 4, p. 347—352, București, 1982.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din Torino. La această dată, Heliade era directorul Arhivelor Statului și avea rangul de paharnic.

Vegezzi-Ruscalla îi spune că de cîțiva ani se ocupă cu studierea limbii și literaturii române, că prin prietenul său Geymet, ambasadorul Sardiniei la Galați, și-a procurat mai multe cărți, gramatici și dicționare românești și cîteva traduceri „încîntătoare", făcute de Heliade. Studiindu-le, ar dori să scrie ceva în revistele italiene despre limba și literatura română. A aflat apoi din „Gazeta Transilvaniei", la care este abonat, că Heliade conduce două ziare la București și va scoate și o *Bibliotecă universală*. „În consecință, înconjurat de dragostea vie pe care o purtați progreselor literare ale patriei dumneavoastră și de a putea fi astfel un intermediar al relațiilor literare între țările noastre născute din aceeași tulpină, convins că bunăvoința mea, înlocuind lipsa mea de mijloace, mă va pune în situația de-a contribui la restabilirea legăturilor de rudenie care ne unesc și pe care împrejurările vitrege, seculare, și distanța nu numai că le slăbiseră, dar chiar aș putea spune că le rupsese", — îi aduce la cunoștință că poate să-i răspundă în orice limbă neolatină, germană sau engleză, deoarece le cunoaște bine pe toate, numai în limba valahă nu, „căci nu cunosc chirografia slavonă. De ce nu se adoptează exemplul dat de mai mulți ardeleni și de dumneavoastră în *Curierul de ambe sexe*, pe care nu am putut să mi-l procur? Ar fi un mijloc puternic de a elimina o greutate din studiul frumoasei dumneavoastră limbi și ar ajuta la reintrarea românilor în marea familie lingvistică latină, mai numeroasă și mai înaintată, în domeniul literilor, decît celelalte două mari familii europene, gotica și slava".

Desigur că scrisorile purtate între Heliade și Vegezzi-Ruscalla, în decurs de un sfert de secol au fost nenumărate. Din cele expediate de Heliade nu se păstrează decît una la noi în țară, trimisă prin soția sa, celelalte, poate, se află în Italia. De la Vegezzi-Ruscalla, însă, primite de Heliade, au înfruntat vremea 12 scrisori, din care nouă în limba franceză, iar trei în italiană.

După înăbușirea Revoluției de la 1848, o parte din fruntașii ei au fost arestați de turci, alții au izbutit să fugă peste Carpați și să se îndrepte spre diferite localități din apusul Europei. Heliade, după un drum lung și greu, prin Brașov, Sibiu , Agram, Frankfurt, a ajuns în Franța. În primele luni după sosirea sa la Paris, el era foarte trist și retras. Cauza era lipsa de bani, apoi dorul de soție și copii, despre care nu știa precis unde se află și de la care primise, după mai bine de o jumătate de an, o singură scrisoare. Mai tîrziu, însă, cînd s-a mai liniștit, a căutat să vadă anumite personalități, rămînînd însă decepționat, fiindcă francezii sînt „egoiști, reci, interesați".

Dorind să-l cunoască pe Lamennais — nu pentru o problemă anume, ci numai ca să vadă „un om" — i-a fost cu totul imposibil. „N-au oamenii nici vreme, nici minut ca să se îndure să-ți dea. E o mare caritate cînd îți dă cineva un minut, două". În schimb, pe Lamartine l-a văzut de două ori, prima dată găsindu-l singur și vorbind puțin cu el, fără să ne amintească despre ce anume, despre literatură în general, despre traducerile ce i-a făcut în limba română încă din 1829, sau despre chestiunile politice ale zilei. La plecare, spune Heliade, „m-a invitat să vin totdeauna sîmbătă seara cînd are „soarea". Dar această a doua vizită l-a dezamăgit cu totul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În loc să vadă în casa lui Lamartine un grup de oameni de litere, artiști, actori etc., ca Béranger, Lamennais, Quinet și alții, citind sau discutînd probleme interesante, a văzut „o curte de rege într-o mansardă și mansarda cu lachei, o comedie! *Un Bourgeois gentilhomme*, cu deosebire că Bădăranul lui Molière, fiind scris de dînsul, te face să rîzi, să petreci. Bădăranul ăsta te face să plîngi de milă. Nu e să zici săracul în simplitate, în sărăcie, nici bogatul în lux, în cuviință. Nu e să vezi nici cuviință și splendoarea aristocratică". Lamartine, după descrierea lui Heliade, era un bărbat trecut de 60 de ani, înalt, subțire, slab, cu părul alb. În cele două camere în care a intrat, camere care nu erau mai mari decît cele în care Heliade își lăsase familia la Brașov, pereții erau împodobiți cu circa 15 portrete care, toate, îl înfățișau pe Lamartine în diferite faze și virste, iar înăuntrul camerelor „peste trei sute de oameni, în picioare, ca sardelele". Un lacheu se afla la scară, altul la ușă, iar un fecior în „tindă", care lua hainele și întreba numele celui venit, apoi „se ducea pînă în ușa salonului, unde era lumea, și acolo striga tare: « Domnul cutare », ca să audă stăpînul sau stăpîna casei, să știe cînd să se scoale și pînă unde să-ți iasă înainte".

În astfel de situație, gîndurile lui Heliade și acțiunile lui s-au îndreptat, practic, spre oamenii de care avea nevoie, ziariști, secretari de redacție și conducători de periodice în care se tipăreau articole cu caracter democratic, în care se apărau drepturile celor mulți și se cerea libertate pentru popoare. Din vară pînă la sfîrșitul anului 1849, ziarele liberale sau progresiste — dintre care amintim: „Le Positif", „Pe Leuple", „La Révolution démocratique et sociale", „Le Réprésentant du peuple", „La Réforme", etc. — au fost suprimate, iar redactorii închiși. Nu mai rămăseseră decît gazetele reacționare „bastarde ori fricoase". În această vreme, spune Heliade, „umblam cu căciula în mînă pe la redactori cu cîte un articol, și nu se uita la mine nici ca la un cerșetor".

Cu doi ziariști și publiciști francezi, Sébastien Rhéal și Eugène Carpentier a fost prieten Heliade și într-o bună colaborare un timp oarecare. Datorită acestui fapt, în 1849, Rhéal i-a dedicat lui Heliade „poète roumain émigré", un sonet și trei nostalgii, iar în februarie 1850 încă o poezie. În 1850, cu ocazia comemorării lui 9 iunie 1848 la Paris, Rhéal a făcut o poezie intitulată *La aniversarea regenerației române proclamate la Izlaz în 9 iunie 1848*, care, pe cheltuiala românilor, fusese dată la tipar să apară sub formă de foi volante. Rhéal, însă, ca să poată fi înțeleasă în limba franceză, i-a adăugat o serie de note explicative (pe care de fapt Heliade le-a scris), o gravură și două vignete executate de Etex [3] și litografiate de Nanteuil [4] și astfel din foaie volantă, cum trebuia să apară, s-a transformat în broșură, iar cheltuiala s-a ridicat de la 100 franci, cît era la început, la 580 franci, din care Heliade nu primise decît 150 franci, cîte 50 de franci de la fiecare din frații Golești (Nicolae și Ștefan) și 50

[3] Antoine Etex (1808–1888), sculptor, pictor, și arhitect francez, elev al lui Dupaty, Pradier, Ingres și Duban. A sculptat grupurile colosale de pe arcul de l'Étoile din Paris: Războiul și Pacea și o serie de sfinți pentru marile catedrale. Tabloul de mari dimensiuni „Euridice" se păstrează în Muzeul Luxemburg. A făcut și basorelieful lui Heliade (nu se știe cum arăta și dacă se mai păstrează).

[4] Celestin Nanteuil, vestit gravor francez; a gravat și portretul lui Heliade în 1852.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de la Grigore Grădișteanu, rămînînd încărcat cu restul numai pe socoteala lui.

Tot în vara anului 1850, cu aceeași ocazie a aniversării lui 9 iunie 1848, Heliade a trimis, prin poștă, o mică poezie prin care invită pe Victor Hugo „a lua parte", adică a colabora la „Liga popoarelor" [5], unde publicase și el, în nr. 2, articolul *L'Avenir*. O scrisoare, prin care făcea o invitație asemănătoare, i-a trimis și lui Kossuth. Nu știm ce rezultat au avut aceste invitații și nici dacă cei doi i-au răspuns în scris sau nu, lui Heliade.

Rhéal, însă, nu s-a arătat ca un prieten al românilor și un dezinteresat materialicește, așa cum credea Heliade, care rugase pe emigranții din Brusa să-i facă „o scrisoare de mulțumire și un mic dar". Sub pretextul că a făcut și corectură la patru coale din lucrarea *Protectoratul Țarului*, corectură care nu merita decît 20 de franci, el pretindea de fapt pentru broșură suma de 300 de franci. După părerea noastră, Rhéal n-a căutat decît să profite de pe urma emigranților români și în special de pe urma lui Heliade, care-și dădea ultimul ban din suma primită de la emigranții români din Brusa, sumă destinată a fi cheltuită pentru tipărirea de broșuri, memorii, foi volante, corecturi, hîrtie etc.

După ce a renunțat la serviciile și colaborarea lui S. Rhéal, Heliade — în aceeași calitate — și-a luat pe A. Ledain, redactor al ziarului „Propagande Démocratique et Sociale Européene", care-și avea sediul pe Rue des Bons-Enfants, nr. 1, Paris. Tot acolo se afla și librăria, cu aceeași emblemă, condusă de Carpentier.

În 1851, cînd Heliade avusese posibilitatea să se ducă la Chios pentru a-și vedea soția și copiii, la scrisoarea trimisă de acolo, Ledain — la 2 oct. 1851 — îi răspunde, urîndu-i în primul rînd să guste mult timp lîngă soția și copiii săi „bucuria de care ați fost lipsit atîta vreme". Îl informează că împrimatele pe care i le-a lăsat să fie trimise în Valahia le-a expediat la timp. Apoi, că, la Paris, după plecarea lui Heliade, s-au întîmplat multe lucruri nemulțumitoare în general și în special la redacția ziarului „Propaganda". „Poliția nu a lăsat nici liniște, nici răgaz. Condamnat de două ori la amendă și la închisoare, ni s-a închis întreprinderea prin retragerea brevetului. Din fericire am putut să ne procurăm altul nou și în ciuda reacționarilor trecuți, prezenți și viitori, vom continua opera noastră care merge minunat, cu toată asprimea Parchetului. Carpentier condamnat, ca administrator, la 9 luni închisoare, se va constitui luni prizonier, în așteptarea că, poate, în curînd, vom ajunge să-i ținem și noi companie".

Cu tipografia *Preve et Comp-ie* de pe Rue J. Rousseau, nr. 15, Heliade a avut relații strînse și de lungă durată, fiindcă acolo, între 1850—1858, și-a tipărit o bună parte din lucrările sale, din care amintim: cinci „scrisori" *Către români*, prima: (trei pagini pe două coloane, tiraj 400 exemplare = 30 franci; a doua și a treia (două pagini pe două coloane, tiraj 400 exemplare = 25 franci; a patra (patru pagini, tiraj 200 exemplare = 48 franci; a cincea (tiraj 200 exemplare) = 35 franci. Tot în tipografia *Preve et Comp-ie* a tipărit: *Mémoires sur l'Histoire de la Régénération roumaine* (tiraj 650 exemplare); *Souvenis et impresions d'un Proscrit* (tiraj 605 exemplare); *Biblicele* (tiraj 3000 exemplare).

[5] „La Ligue des peuples" 1849—1850, redactor Carpentier, care a fost și director al asociației *Ligue des peuples*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În tot timpul exilului, Heliade a publicat diferite scrieri, broșuri, memorii, foi volante și o serie de articole în diferite ziare, făcînd astfel cunoscută cauza țării sale în toată Europa și atrăgînd în apărarea Principatelor noastre o serie de scriitori, ziariști și oameni politici din Italia, Franța și Anglia.

Era preocupat să pregătească discutarea cauzei românilor chiar în Parlamentul francez, în care scop pusese în temă pe cîțiva ziariști și scriitori și chiar pe Victor Hugo [6], căruia îi procurase o serie de date și informații pe baza cărora să se sprijine. Evenimentele politice care au urmat nu au dat posibilitatea să se înfăptuiască acest lucru.

Credem că Heliade l-a cunoscut personal pe Victor Hugo, încă din 1849, la ședințele asociației *La Ligue des Peuples*, pe care marele scriitor francez le prezida, după cum a prezidat și congresele internaționale ale prietenilor păcii, de la Paris.

Cu toate că a fost un convins democrat și un mare patriot, Victor Hugo a alunecat spre un umanitarism sentimental, căutînd să atenueze contradicțiile sociale, iar categoriile sociale să le subordoneze celor etice.

La ședințele mai-sus-amintite, în prezentarea proiectelor sale politice — care concideau în idei cu ale lui Richard Cobden și Carlo Cattaneo [7], Victor Hugo a prezentat, utopic, unirea statelor europene într-o confederație similară celei elvețiene.

Heliade a avut o simpatie deosebită pentru Victor Hugo, pentru care motiv i-a tradus poezia *Danubiul* și i-a dedicat o poezie, de 48 de versuri, intitulată *La Victor Hugo* [8], iar acesta, la rîndu-i, în volumul *Choses vues*, amintește de Heliade.

Înfrîngerea revoluției din Franța și alegerea lui Ludovic Napoleon ca prezident al Republicii îi determină pe emigranți să-și îndrepte privirile, în primul rînd , către Anglia. Ion Brătianu face începutul, dar neținînd seama că era un vasal turc, răspîndește la Londra o broșură prin care atacă Imperiul Otoman, făcînd în același timp un mare rău atît emigranților, cît și cauzei pentru care luptaseră în țară și în străinătate. Drept urmare, Heliade și Chr. Tell sînt delegați să meargă în Anglia, „să cheltuiască și cei din urmă bani ce mai aveau" ca să dreagă ce a stricat broșura lui Ion Brătianu, să lămurească Parlamentul și guvernul englez de situația și drepturile poporului român, să arate lucrurile „în adevărul lor, acolo unde se sprijină astăzi mai cu energie Turcia, și prin urmare și noi". Călătoria lor a avut loc între 8 febr. — 3 martie 1849, a durat 25 de zile și i-a costat 350 franci.

În scrisoarea ce trimite Heliade lui Gh. Magheru, la 3/15 martie 1849, chiar din Londra, el spune că Brătianu (probabil convins de ei) a publicat în ziare un articol prin care retractează cuprinsul broșurii ce a supărat pe turci și dintr-o dată atmosfera politică s-a mai limpezit. La Londra, ei au cunoscut mai mulți lorzi și membri ai Camerei Comunelor, cărora le-au explicat întreaga situație politică a Principatelor române, apoi s-au înfățișat și lordului Palmerston, prim-ministru, și toți au privit cu interes

[6] Scrisoarea către soție, din 1850, noiembrie 5/17, Paris.

[7] Radu Tomoioagă, *Ion Heliade Rădulescu, ideologia socială politică și filozofică*, Ed. Științifică, 1971, p. 70.

[8] I. Heliade Rădulescu, *Opere*, vol. I, ediția critică de Vladimir Drimba, Ed. pt. lit., 1967, p. 249—250 (publicată sub titlul *Traducătorul la V. Hugo*. S-a publicat prima dată de Heliade în *Curs de poezie*, vol. I, București, 1868, fiind datată: Paris, 1850, iunie 9—11).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și bunăvoință cauza românilor, iar lordul Dudley Stuart s-a oferit să facă în această problemă o interpelare în Parlament, la 21 martie stil nou.

De asemenea, publicistul Birbec a tipărit o broșură în care a prezentat problema românilor „în duhul și interesele englezilor", pe care a distribuit-o la toți parlamentarii și a trimis-o și la personalitățile de seamă din marile orașe ale Angliei, „ca să deștepte interesele popolului și să formeze o opinie spre a prepara mințile și a le dispune în favoarea noastră", atunci cînd se va face interpelarea.

În ziarele „Times" și „Glob" (acesta fiind organul oficial al guvernului Palmerston) s-au publicat articole „foarte îndeminatic" scrise, „care ne-au făcut mare bine, căci au publicitate mare și sînt stimate ca gazete ministeriale, lucru ce reprezintă cauza noastră ca legitimă".

Lordul Palmerston, după expunerea făcută de Heliade și Tell, a comunicat lorzilor și scopul audienței, spunînd că a rămas mulțumit de venirea delegației române și de felul cum a expus problemele. De asemenea și ambasadorul turc Mehmet-Pașa i-a considerat ca „bineveniți" și le-a dat și un credit politic. „Toți ne asigură de bune speranțe și ne-au făcut unii a crede lucruri ce modestia noastră nu ne-a iertat să sperăm".

Heliade îi mai spune lui Gh. Magheru că ar fi vrut, împreună cu Tell, să mai rămînă la Londra pînă la 21 martie, data interpelării în cele două parlamente, „însă am isprăvit banii și ne-a fost teamă să nu stricăm totul cu o poziție atît de umilită în mijlocul Londrei, unde neaverea e considerată ca un vițiu".

Cît timp a fost în exil, în afară de persoanele amintite pînă acum, Heliade a mai cunoscut sau corespondat, atît în Franța, cît și în Anglia și Turcia, cu următoarele personalități : fostul diplomat și publicist Adolphe Billecocq, poeta Grecca de Thunemberg, scriitorul Alphonse Esquiros, istoricul și publicistul Elias Regnault, lordul Dudley Stuart, Hélène Dupere, bancherul Dem Sakellario, Hagi-Emin Bey, guvernator al insulei Chios, Halil-Pașa, cumnatul sultanului, Ismail Rahmin-Pașa, guvernator general al Mării Egee, Omer-Pașa, Fuad-Pașa, nobilul maghiar Karanay, Henry Stanley și apreciata scriitoare Dora d'Istria, pseudonimul românceі Elena Ghica, fiica marelui ban Mihail Ghica.

Despre toți aceștia ne vom ocupa cu altă ocazie, căutînd să scoatem în evidență informațiile prețioase referitoare la țara noastră pentru acea vreme.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# „SERBĂRILE" COPILĂRIEI TEATRULUI ROMÂNESC

ANDREI NESTORESCU

Cînd se vorbește despre Heliade, antemergător pe mai toate cărările literaturii române moderne, ori despre opera sa atît de bogată și de diversă, cu multiple semnificații, numai arareori este amintit și teatrul de început al scriitorului, primele sale încercări dramatice fiind îndeobște socotite, și nu fără oarecare dreptate, lucrări encomiastice, de circumstanță. Integrate însă într-un context socio-cultural strict determinat și delimitat, ele dobîndesc valențe noi, neașteptate și suscită, credem, un interes istorico-literar aparte, marcînd, împreună cu alte cîteva piese similare, din Ardeal și din Moldova, un moment *distinct* în evoluția teatrului românesc — a literaturii dramatice originale și a artei spectacolului.

În deceniul al patrulea al secolului trecut, odată cu primele semne evidente de viață teatrală, după o gestație îndelungată și mereu pîndită de primejdia amînării periodice a termenelor, dramaturgia românească a descoperit, ca mijloc sigur de supraviețuire, temeneaua la adresa puternicilor zilei — a ocîrmuitorilor, a potentaților. Această „folie des commencements", cum ar fi numit-o Voltaire, veritabilă boală de creștere, a fost, desigur, destul de curînd depășită ca simptom general — „Dacia literară" a trasat direcții precise (și aproape imediat urmate) literaturii, marca revoluție înnoitoare de la 1848 începea să fie tot mai mult (și de tot mai mulți) presimțită —, ca a recidivat, totuși, de-a lungul întregului secol, în situațiile de reală ori de iluzorie cotitură istorică, atunci cînd răsturnări — sau numai aniversări — politice aduceau la rampă, improvizate cu fast, osanalele începuturilor. Spre deosebire însă de epocile ulterioare, cînd o piesă encomiastică, oricum ar fi arătat ea, putea foarte bine să însemneze un pur act de oportunism, scopul egoist ori mercantil condiționînd mijloacele conjuncturale, în perioada eroică a culturii noastre moderne, între anii 1833 și 1837 de pildă, în acel pașoptism prerevoluționar al întrepătrunderii tuturor tendințelor și curentelor, al marilor inițiative și al speranței în realizarea tuturor proiectelor, dramaturgia națională nu mai putea aștepta la nesfîrșit să se ivească, ci căuta ea însăși, febril, *prilejuri* de manifestare, cîteodată aproape impunîndu-le. În istoria, încă nu prea clară, a începuturilor teatrului românesc, a celui reprezentat pe scenă, nu a celui veleitar, conceput ca exercițiu de stil, adeseori *prilejul* — multrivnitul prilej ! — este acela care determină tema și inspiră subiectul, *oportunitatea spectacolului*, siguranța realizării lui sînt acelea care conturează trăsăturile literaturii dramatice.

*Rev. ist. teorie lit., tom 31, nr. 4, p. 353—358, București, 1982.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Piesele de debut ale lui Heliade sînt, după cum se știe, *Prolog la serbarea numelui preaînălțatului nostru domn Alexandru D. Ghica*, reprezentată la 30 august 1835, și *Sărbătoare cîmpenească pentru 30 august 1837*, pusă în scenă tot de ziua onomastică a domnitorului [1]. *Prilejul* de a scrie teatru original, în limba română — și de a face, totodată, să fie jucat și, ulterior, comentat în presă [2] — i-l oferă, așadar, lui Heliade, festivitățile organizate anual, la București, de sf. Alexandru. Gestul lui nu este însă singular, și nici cel dintîi în epocă. În atmosfera „de suspiciune și de poliţism cultural"[3] întreținută de autorități, promotoare ale unei cenzuri atente „la cel mai neînsemnat indiciu de dezacord cu politica oficială" [4], adularea ocîrmuitorului, ori, după caz, a ierarhului, s-a impus de la sine ca *necesar subiect dramaturgic*. Prima piesă de teatru originală reprezentată în Moldova, *Fête pastorale des bergers moldaves*, a lui Gh. Asachi, „donnée au Théâtre de Jassy le 10 Avril 1834", „en honneur de S. Ex. le comte P. Kisseleff, Président de la Moldavie et Valachie" [5] a avut loc, prin urmare, cu ocazia plecării definitive a generalului Kisseleff din Principate, în cadrul unor ample ceremonii oficiale. Prima încercare dramatică a lui Matei Millo, *Sărbare ostășască*, a fost jucată „la prilejul sărbării numelui Prè Înalțatului nostru Domn Stăpînitoriu, Mihail Grigorie Sturdza, pe Teatrul de Varietăți, în Iești, la 10 noiembrie 1834" [6]. Între acestea două, o altă piesă a lui Asachi, *Dragoș, întîiul domn suveran al Moldovei*, montată cu mare pompă la 26 august 1834, de ziua încoronării aceluiași Mihail Sturdza, celebra, mai mult ca sigur, prin referire la cea a legendarului voievod, noua „descălecare" a primului domnitor „regulamentar" [7]. Înainte cu un an, dincolo de Carpați, în Ardeal, la Blaj, se reprezentase, cu deosebit ecou printre români, *Ecloga întru mărirea Măriei Sale Prealuminatului și Preasînțitului Domn D. Ioan Lemeny, prin Marele Principat al Ardealului și părților împreunate episcopul Făgărașului greco-catolic, la ziua instalației sale în dieceză. 2 iulie 1833, supt numele clerului tînăr din Blaj o închină umilitu fiu și capelan Timotei Cipariu* [8]. Cu ale sale *Prolog...* și *Sărbătoare cîmpenească...*, Heliade nu face deci altceva decît să continue — și, într-un fel, să desăvîrșească — o adevărată tradiție în teatrul românesc : accea a *spectacolului encomiastic* — vîrful de lance care, cu prețul, neresimțit ca prea scump, al unei alinieri de o clipă în fața orgoliilor stăpînirii, vădit receptive la gestul de supunere, va deschide apoi

---

[1] Textul acestor piese, în: I. Heliade Rădulescu, *Opere III*, ediție critică de Vladimir Drimba, Editura Minerva, București, 1975, p. 459—474.

[2] Vezi *Istoria teatrului în România*, vol. I, Editura Academiei, București, 1965, p. 162.

[3-4] Paul Cornea, *Romantismul pașoptist. În căutarea specificului național*, în *Istoria literaturii române — Studii —* , Editura Academiei, București, 1979, p. 100.

[5] Textul piesei, în articolul nostru, *„Fête pastorale des bergers moldaves", prima piesă de teatru a lui Gh. Asachi*, în „Revista de istorie și teorie literară", tom. 31, nr. 1, 1982, p. 97—105.

[6] Textul piesei, în articolul nostru, *Teatru românesc inedit: „Sărbare ostășască" de Matei Millo*, în „Revista de istorie și teorie literară", tom. 30, nr. 2, 1981, p. 282—291.

[7] Textul piesei nu s-a păstrat. Judecînd după cele relatate în „Albina românească", nr. 76, 1834, p. 295, ca și după caracterul creațiilor înrudite, *Fête pastorale ...*: și *Sărbare ostășască*, nu ne îndoim că „episodul interesant" consacrat lui Dragoș trebuie să fi constituit un pretext pentru preamărirea proaspătului înscăunat.

[8] Textul piesei, în: Timotei Cipariu, *Poezii*, îngrijirea ediției, antologie, prefață și note de Nicolae Albu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976, p. 47—66 *(Dramă pastorală)* și 67—85 *(Ecloga)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

larg calea reprezentațiilor naționale. Căci, după reacțiile de moment ale adulaților — Lemeni a rostit, satisfăcut, cuvinte de laudă și de încurajare; Mihail Sturdza i-a oferit tînărului Millo, în semn de prețuire, un ceasornic de aur; Alex. Ghica a mulțumit public, printr-o scrisoare, tuturor realizatorilor *Sărbătorii cîmpenești*; numai Kisseleff n-a binevoit să asiste la spectacolul omagial, a doua zi el avea să părăsească însă pentru totdeauna Moldova... — au urmat și alte porniri favorabile, cu efect mai îndelungat, fie din partea episcopului Lemeni (care și-a dat tot concursul mișcării teatrale inițiate de George Barițiu și de Timotei Cipariu la Blaj [9]), fie din partea lui Alex. Ghica (care l-a adus pe Costache Aristia la conducerea trupei românești, subvenționînd-o apoi cu generozitate [10]) sau din partea lui Mihail Sturdza (care le permite, lui Asachi și lui Millo, să-și continue activitatea teatrală, la Iași și în provincie, și să înființeze Conservatorul filarmonic-dramatic [11]). Erau, toate acestea, rezultate notabile, cuceriri importante, obținute desigur prin complicități și prudență, dar ele demonstrau utilitatea și eficacitatea teatrului, strădaniile autorilor în această direcție avînd și menirea, după credința lor de atunci — a lui Heliade și Asachi, în primul rînd —, de a hotărî ocîrmuirea să întreprindă acele reforme așteptate, deocamdată, numai din partea ei, a domnitorilor mai ales.

Alcătuind un veritabil ciclu dramatic, a cărui unitate de conținut și de stil suferă prea puțin de pe urma personalității diferite a autorilor, aceste piese, care lasă impresia, la prima vedere, a unor improvizații pe temă dată, prezentate la un concurs de la Curte, dezvăluite aproape toate, la o atentă lectură printre rînduri, patetice accente naționale și sociale, nebănuite tendințe revendicative.

Fără îndoială, episcopul, guvernatorul, domnitorii sînt necontenit proslăviți, numiți părinți sau salvatori ai patriei, urmași de fapt și de drept ai virtuților strămoșești, începători de eră nouă, faptele lor (trecute, prezente și — se insinuează — mai ales viitoare) sînt înfățișate ca sortite nemuririi.

„Pe fagi, pe cer, pe pietre și pe floare
Scrie-ți voi, Doamne, lăudatul nume,
Ca să rămîie pînă cînd un soare
Va fi pe cer și marea va să spume"

exclamă păstorul Tyrsis, în finalul *Eclogii*, adresîndu-se lui Lemeni. În *Fête pastorale...*, generalul Kisseleff, „notre bienfaiteur", „notre père", „guerrier loyal et magnanime",

„Il fait notre bonheur ainsi que sa gloire,
On l'adore en ces lieux et son nom à jamais
Vivra dans nos coeurs comme dans l'histoire."

În piesa lui Millo, entuziasmul pentru Sturdza, acel „bun părinte" și „tată ce ne iubește/Și-a ne ferici voiește" se materializează într-o însuflețită „horă obștească":

---

[9] Vezi Vasile Netea, *George Barițiu. Viața și activitatea sa*, Editura Științifică, 1966, p. 42.

[10] Cf. *Istoria teatrului în România*, *ed. cit.*, p. 283.

[11] *Ibidem*, p. 169—170.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Să trăiască, să trăiască,
Patria să stăpinească,
Căci el astăzi ne arată
Cărarea de noi lăsată,
Cărarea cea fericită
Mai de mult de noi iubită!"

La Heliade, în *Prolog* . . . , vorbește ca personaj însăși Istoria : „Providența a îngrijit de viitorimea voastră : dintre voi *a ales pe bărbatul*, și numele lui este *Alexandru* ! ( . . . ) și numele lui, pe care îl sărbați astăzi, va fi ( . . . ) nume de cinste și de sărbătoare la urmașii voștri".

Fără îndoială, veșmîntul ales pentru celebrarea acestui oficiu cvasi-divin este acela, strălucitor, al pastoralei sau al vodevilului-pastorală, adică al unor specii dramatice care cultivă cu eleganță alegoria străvezie, personificarea măgulitoare, în care evocarea (chiar cu tîlc) sau profeția (chiar cu rol de sugestie) se estompează parcă în atmosfera idilică, și care se pot încheia mai întotdeauna — și fără nici o iritare a autorităților — cu o „horă obștească", cu „une danse nationale" pe melodia „La trompette guerrière" sau cu un „balet național", într-o generală revărsare de voie bună : „Să trăiască măria-sa ! Aideți să ne bucurăm ! Aide la joc ! Jucați, flăcăi ! *(Începe baletul)*" [12].

Fără îndoială, aceste aspecte esențiale, definitorii, nu pot fi în nici un caz eludate de dragul vreunei demonstrații. Să nu uităm că Heliade, Asachi, Cipariu, Millo credeau sincer în capacitatea celor glorificați de a regenera viața națională și socială a românilor. În afară de piesele amintite, ei le-au închinat ode, imnuri, articole de gazetă entuziaste. Dar nu este mai puțin adevărat, așa cum anticipam, că toate aceste circumstanțe — tonul exagerat encomiastic, recurgerea la pastoral, finalurile apoteotice —, determinate de necesitatea imperioasă a forțării apariției unui prilej pentru săvîrșirea acelui act social și cultural major : reprezentația teatrală, servesc *și* drept pretext pentru răspîndirea în public, printr-o contrabandă *sui generis*, a unor sentimente, idei și doleanțe care, exprimate în alt context, nu ar fi obținut permisiunea liberei circulații.

Fără a le fi căutat cu tot dinadinsul, exemplele următoare țin locul oricăror alte argumente.

Cipariu, în finalul *Eclogii*, aduce un neașteptat și cald elogiu țăranului transilvănean dintotdeauna, truditor, sărman și generos, omagiindu-l, transfigurat, în versuri dintre cele mai inspirate :

„Ah, singur văd că-s, Doamne îndurate,
Care-înainte-ți cu nimic s-arată,
Ca și-o uncaltă veche lăpădată,
Sărac, și-n lume fără [de] dreptate.

Geme și aur, din comori bogate
N-am să-ți aduc io, ci numai o blată
Inimă, care ție ți-e-nchinată,
Deși n-o vezi în sînul meu cum bate".

[12] Finalul piesei *Sărbătoare cîmpenească* de Heliade.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Asachi, în *Fête pastorale*..., speră într-o glorie „de un gen nou", aceea a egalității, a prosperității și păcii pentru întreaga suflare: „... notre heureuse peuplade doit exploiter désormais les trésors d'un sol fécond encore inconnu, les toissons d'or de nos troupeaux, le miel de nos ruches et la moisson de nos champs; et, dociles à la voix de vos pères, il vous est réservé une gloire d'un nouveau genre, celle de renouveller dans notre patrie le siècle d'or de l'antique Arcadie!"

Millo, în *Sărbare ostășască*, se revoltă împotriva „străinilor despoți" și întrezărește, în înființarea „miliției pământești" a Moldovei, semnul profetic al neîntârziatei redobândiri a independenței pierdute:

„Căci, iată, să-nălțară și bourul vestit
Și arma strămoșască la noi iarăși veni.
Ostașul moldovan va fi nebiruit,
Să tremure vrăjmașii, să-nvețe-a ne cinsti!
Cei tineri ostași vezi-i români adevărați
Supt un șef ce-i iubește, șef viteaz și cuminte,
Ei vor fi totdeauna nenvinși înfricoșați
Și de-a lor veche slavă își vor aduce-aminte!"

În sfîrșit, Heliade, în *Sărbătoare cîmpenească*..., la adăpostul caracterului festiv-idilic al piesei și al savant distribuitelor replici-odă — „Dar uite, carte frumoasă ca *Lisăndria* aia n-am mai auzit! buni oameni a fost Alisandrii ăștia! metin că și pă vodă tot Alisandru îl cheamă." — strecoară cu abilitate aluzii transparente cu privire la eliberarea țiganilor, la originea latină a românilor, la necesitatea instrucției generale. Într-o amplă notă explicativă din ediția a II-a a „Curierului de ambe sexe", autorul recunoaște: „În această mică dramă cîmpestră, ce se scrise ca un omagiu pentru cîte făcuse și se spera să mai facă acest domn (Alex. Ghica — n.n.), se coprind *în acoperit* (s.n.) multe din ideile acelei epohe"[13] În consecință, personajele lui Heliade — în exclusivitate țărani gorjeni — vorbesc în felul următor: „Optsprezece lei am dat numai pă cărți. Unde e moș popa, să-i arăt una: *Istoria țării*, istoria lui Aron? E! Voi nu știți ce au fost rumânii! aci să vedeți cum se bătea ei, uite, spune cite una-una: ce au făcut rumânii, cine au fost moșii noștri. Vorbește de podu lui Traian — știți, stîlpii aiă ce se văd în Dunăre, de Turnu Severinului, de Caracal, de toate. Lasă c-o să le arăt moș popii. Dar să vă spui una ce am auzit la București. Hei, acolo e altă lume acum — am auzit c-o să se facă școli prin toate satele. Eu atunci mă fac dascăl". Sau, în altă parte: „Dar ce gîndești! puțin o ai asta, moș Comane, să te știi rob? nu știu cum o fi și orînda omului; dar eu nu mă pricep de leac la aste amestecături. Unu rob, altu slobod, altu rumân, altu grec, altu neamț! o grămadă de amestecături; să miră oamenii ce să mai scorncească ca să nu se mai înțeleagă bieții creștini. Oameni sîntem toți, eu nu văz nici o deosebire: toți avem de la Dumnezeu cap, ochi și sprîncene". În numai două replici, rostite, cum am spus, de niște simpli săteni, se fac referiri precise la cartea de-abia tipărită a lui Aaron Florian, *Idee repede de istoria prințipatului Țării Rumânești*, la latinitatea românilor, atestată de probe

[13] I. Heliade Rădulescu, *ed. cit.*, p. 693.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

arheologice, la oportunitatea înființării școlilor de tip lancasterian, preconizate de Alex. Ghica, la necesitatea stringentă a dezrobirii țiganilor ! Pe marginea acestei ultime idei, exprimată în piesă în spirit umanitarist, dar urmărind, în esență, scopuri de natură politică, în aceea și notă din „Curierul de ambe sexe", Heliade gloscază : „Spre a se prepara opinia cu emanciparea țiganilor și spre a combate ideea că acești oameni mai nomazi nu se pot stabili și intra în rindul sătenilor, autorul lăsă a se exprima bunul simț natural, cu cea mai mare simplitate, prin gura oamenilor primitivi, a sătenilor necorupți de pe atunci...", căci țiganii, se precizează, „Nu avea nevoie de nimic alta ca să intre în rindul oamenilor decît de libertate" [14].

Într-adevăr, numai nevinovate pastorale omagiale nu se pot num „serbările" acestea atît de vesele din vremea copilăriei teatrului românesc !

[14] *Ibidem*, p. 693—694.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# ADUNAREA DE LA ISLAZ — SUBIECTUL UNEI PROIECTATE COMPOZIȚII PLASTICE. CONTRIBUȚIE LA O ICONOGRAFIE A REVOLUȚIEI DIN 1848

DALILA LUCIA ARAMĂ

„În numele popolului român

Fraților români.

Timpul mîntuirii noastre a venit. Poporul român se deșteaptă la glasul trîmbiței îngerului mîntuirii și-și cunoaște dreptul său de suveran. Pace vouă, pentru că vi se vestește libertate vouă.

Popolul român se scoală, se armează și nu spre a se lupta o clasă asupra alteia. Nu spre a rumpe legăturile sale de relații din afară, și ca să ție în frîu și în respect pe voitorii de rău ai fericirii publice. Strigarea românilor e strigare de pace, strigare de înfrățire. La această mare faptă a mîntuirii, tot românul are dreptul de a fi chemat, nimeni nu este scos afară : tot românul e un atom al întregii suveranități a popolului : săteanu, meseriaș, negustător, preot, soldat, student, boier, domn , e fiu al Patriei..."

În ziua de 9/21 iunie 1848, în fața unei mulțimi considerabile de țărani adunată pe cîmpia de la Islaz în jud. Romanați, Ion Heliade Rădulescu dă citire proclamației revoluționare pe care o redactase din însărcinarea comitetului de conducere, proclamației-program a revoluției din Țara Românească și care cuprindea 22 de puncte, prevăzînd, printre altele, eliberarea țăranilor și împroprietărirea lor, obținerea independenței administrative și legislative a țării, prin anularea implicită a protectoratului străin, o adunare constituantă aleasă de toate stările societăți, egalitatea tuturor cetățenilor, indiferent de naționalitate, religie etc.

Atenția entuziastă cu care masele țărănești ascultau proclamația, devenită de atunci „*de la Islaz*", convingerea fierbinte în dreptatea celor cuprinse într-însa i-au electrizat pe toți participanții, care într-o singură suflare, ca un singur om, au jurat, după popa Radu Șapcă din Celei, pe articolele cuprinse într-însa, iar membrii Guvernului provizoriu, atunci constituit (din I. Heliade Rădulescu, Șt. Golescu, maior Christian Tell, cpt. N. Pleșoianu și popa Șapcă) jurau și ei, în fața miilor de țărani de pe cîmpia Islazului, „să fie credincioși voinței nației românești, apărînd-o din toate puterile împotriva oricărui atac și asuprire; că nu vor lucra niciodată împotriva intereselor nației și că vor ține și apăra acele 22 de punturi decretate de popor, conlucrînd după putință și jertfindu-și viața pentru dînsele și pentru nație".

Această înălțătoare scenă din istoria revoluției din 1848 este cunoscută din descrierile actelor vremii, dar nu a parvenit pînă la noi vreo redare a ei cu mijloace plastice, desen, pictură, gravură.

*Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 4, p. 359—361, București, 1982.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Într-o scrisoare însă, trimisă lui Heliade, trei ani mai tîrziu de la evenimentele evocate mai sus, de artistul francez Michel Bouquet, prieten al românilor și autorul unor desene reproduse în *Album moldo-valaque*, *Album valaque* și altele, aflăm despre intenția unui alt artist, Cornuel, de a realiza un tablou cu subiectul mai sus citat.

Scrisoarea, rămasă, se pare, necunoscută pînă acum, se referă la un incident legat de costul unei lucrări ale sale pe care Bouquet i-o trimisese lui Heliade, care se găsea într-o explicabilă jenă financiară în exil.

Bouquet își cere scuze și îi dăruiește acea lucrare, nenumită, așteptînd apariția, probabil, a volumului *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les évènements de 1848 accomplis en Valachie*, pe care Heliade îl tipărea în acel an, 1851, la Paris, la Librairie de la propagande démocratique et sociale européenne.

Bouquet își anunță plecarea la Londra în tovărășia unui alt devotat prieten al românilor, Adolphe Billecocq, fostul consul general al Franței în ambele principate române, iar în finalul scrisorii trimisă din Paris și datată 29 mai 1851 scrie :

„D. Cornuel, acest pictor al prietenilor mei, dorește să vină să vă vadă, pentru a vorbi cu D-tră despre tabloul de la Islaz. I-am spus că îl veți primi cu plăcere ; va veni să vă viziteze zilele acestea".

Din păcate, datele pe care le-am putut culege despre acest artist sînt extrem de sărace, dicționarele de specialitate (Thieme-Becker ; Béraldi ; Bénézit) nemenționîndu-i nici măcar numele complet, ci doar laconic enunțînd „litograf francez din sec. al XIX-lea, colaborator la « Gazette de France »".

Dacă cei doi se vor fi întîlnit sau nu, dacă eventuala lor întîlnire se va fi soldat cu un rezultat pozitiv, în sensul realizării unei schițe măcar a momentului *Islaz 1848*, în care înflăcăratul patriot I. H. Rădulescu a jucat un rol precumpănitor, sînt întrebări la care cercetări ulterioare rămîn să aducă răspunsul și în caz afirmativ să dobîndim un capăt al „filmului" care ar avea ca o a doua secvență scena adunării din cîmpia Filaretului din 15 iunie 1848, al cărei autor nu este nici el cunoscut.

ANEXĂ

29 mai 51 Paris

Cher Monsieur Héliade,

Je vous ecris pour vous dire combien je regrette le malentendu qui vous a donné la peine de m'écrire et pour vous prier de m'excuser dans l'ignorance où j'étais de votre position, de vous avoir parlé du prix de cet ouvrage.

Nul mieux que moi ne connait ces fourches caudines des difficultés de la vie et ne pourrait mieux comprendre l'embarras où, bien involontairement, je vous ai mis. Permettez-moi, mon cher ami, pour réparer mes torts et ma maladresse, de vous prier d'accepter cet ouvrage de moi, comme un souvenir affectuex et comme un témoignage de l'estime et de la sympathie que je vous porte. En échange, j'accepterai avec bonheur votre livre quand il sera terminé, et tous les deux, séparés par de grandes distances, nous nous rapprocherons par la pensée, à la vue de nos oeuvres.

Que Dieu bénisse votre cause qui est noble et belle, et vous aussi, mon ami, qui en êtes la plus éminente expression.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Je pars pour Londres ces jours-ci et j'emmène avec moi notre bon ami commun, M. Billecocq.

C'est vous dire que nous parlerons ensemble de vous. Mille bonnes choses affectueuses à Mᵉ la comtesse del Careto, et pour vous mes sentiments de bonne et sincère amitié.

M. Bouquet

En cas de besoin, je vous donne mon adresse à Londres

M. Bouquet

12ᵃ Great Cumberland Place

Hyde Park

Londres

M. Cornuel, ce peintre de mes amis, désire aller vous voir pour causer avec vous du tableau d'Islaz. Je lui ai dit que vous le recevriez avec plaisir ; il ira ces jours-ci vous faire sa visite.

(Biblioteca Academiei R. S. România S $\frac{6}{CDXLII}$)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# SCRIERILE DRAMATICE ALE LUI I. HELIADE RĂDULESCU — EXPRESIE A IDEOLOGIEI SALE

MIRCEA VASILESCU

În complexa și îndelungata sa activitate, Ion Heliade Rădulescu a acordat, cum se știe, o atenție deosebită teatrului. Este recunoscută importanța pe care a avut-o în crearea Teatrului Național, în formarea primelor generații de actori români. Dar nu activitatea sa ca *îndrumător* al teatrului românesc este obiectul lucrării de față, ci un domeniu mai puțin studiat : *creația* de dramaturg a lui Heliade. Reduse ca întindere și, desigur, minore în contextul întregii opere, scrierile dramatice ale controversatului scriitor pașoptist prezintă, totuși, interes, atît prin raportarea la temperamentul și ideologia literară a lui Heliade, cît și prin integrarea în tradiția teatrală în curs de constituire la acea dată.

Ideile lui Heliade despre teatru apar foarte clar exprimate în diverse articole din perioada „campaniei" de constituire a Teatrului Național. Asemenea întregii generații pașoptiste, Heliade considera scena o tribună de luptă, de afirmare a principiilor politice și morale. În viziunea sa, teatrul este „censura obiceiurilor și școala moralului", „singurul organ al stăpînirilor, prin care poate să îmblînzească și să deștepte duhurile după trebuință, să dărapene obiceiurile ruginite și să insufle virtutea" [1]. Sau, în alt loc : „Școala recomandează și insuflă binele. Teatrul batjocorește și derapănă răul" [2].

Privită prin prisma acestor idei, creația dramatică a lui Heliade ne apare ca surprinzător de redusă : un *Prolog la serbarea numelui preaînălțatului nostru domn Al. D. Ghica*, o *Sărbătoare cîmpenească pentru 30 august 1837* și un *Proces între două hordii și nație sau Spoiții cu roșu și spoiții cu alb*, subintitulat „mister în două acte" și completat de *Un dialog între Arhon Arpagon și musiu Rapace*. Ar fi fost, desigur, de așteptat ca, dată fiind poziția privilegiată a teatrului în preocupările *îndrumătorului cultural*, opera scriitorului să vădească o la fel de mare apetență pentru genul dramatic. Nu ne-au rămas însă decît aceste scurte „puneri în dialog", aceste „înscenări" ale unor idei heliadești.

Prima dintre scrierile amintite, *Prolog la serbarea numelui preaînălțatului nostru domn Alexandru D. Ghica* nici nu se încadrează, decît formal, în limitele genului dramatic, nefiind altceva decît reunirea a trei mono-

[1] Curierul românesc", 1833, apud. D. Popovici, *Ideologia literară a lui Ion Heliade Rădulescu*. Ed. Cartea Românească, București, 1935, p. 119—120.
[2] *Ibidem*.

*Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 4, p. 362—366, București, 1982*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

loguri care proslăvesc numele domnitorului. Monologurile sînt rostite de trei personaje alegorice, înfățișînd Timpul, Istoria și Poezia. Autorul menționează alături de acestea, ca „persoane tăcute", Pacea, Libertatea și Comerciul. Așadar, prezența elementului dramatic se reduce la faptul că textul este rostit de niște așa-zise „personaje". Este prea puțin, însă, pentru a putea identifica aici un autentic filon teatral. *Prologul* rămîne, deci, o simplă scriere encomiastică, iar apariția „personajelor" — un pretext pentru crearea unei forme mai adecvate împrejurărilor.

Cea de-a doua piesă, deși tot o scriere ocazională, este pe drept cuvînt teatru. Aici nu mai apar personaje generice, alegorice, ci oameni care nu mai rostesc monologuri fără legătură între ele, ci se adresează unul altuia, intră în anumite relații, creează deci o situație scenică. Încă din lista „persoanelor" se pot întrezări semnele acesteia, din explicațiile de care sînt urmate numele lor : Coman este „un jurat", Florica — „fie-sa", Nițu — „amorezul ei" etc. Sceneta este de fapt o expunere liniară de fapte, care servesc drept fundal pentru aducerea în atenție a cîtorva din faptele domnitorului. Într-un sat din județul Gorj, chiar satul unde (cum explică autorul într-o notă)", Al. Ghica în junețele sale a debutat ca ispravnic"[3], în zi de horă, revin de la București cîțiva săteni. Unul dintre ei, Stancu, a avut de rezolvat o problemă la vodă și relatează modul în care a fost primit de acesta, nu altul decît „conu Alecu", fostul lor ispravnic, care „și-a schimbat portu, dar firea — tot aia". Celălalt, Nițu, plecase „să-și agonisească" și el ceva, ca să-și facă nunta" cu Florica, fiica lui moș Coman. Sosirea acestora e anunțată încă de la început, într-un dialog între moș Coman și prietenul său, Vasile. Totul este, așadar, anunțat, lipsește cu totul intriga, iar finalul e, desigur, fericit. Expunerea liniară de fapte este un procedeu, fără îndoială simplu, dar el se subordonează scopului. Iar scopul este de a scoate în evidență meritele domnitorului Ghica. Atmosfera astfel creată prezintă note de adevărată idilă. Totul stă sub semnul prosperității și înțelegerii, țăranii strînși la horă strigă „Trăiască măria sa !", neajunsurile sînt repede înlăturate (Stancu nu a avut nici o dificultate în rezolvarea jalbei, iar Nițu „a făcut ceva părăluțe cu munca sa", revenind în sat și căsătorindu-se cu Florica); apoi, este proslăvită la tot pasul munca la cîmp, satul este un spațiu ideal al liniștii și fericirii, țăranii fiind conștienți că acolo este rostul lor și refuzînd orice tentație de a părăsi comunitatea. Coman, de pildă, relatează cum, invitat fiind de ispravnicul Ghica să-l urmeze la București, a refuzat : „aveam vițișoare, aveam agoniseală atunci și nu mă lăsa inima să le părăsesc".

Tot acest univers rural idilic este menit să accentueze importanța reformelor domnitorului Ghica (cum ar fi instituirea școlilor în toate satele), dar și să strecoare aluzii la ceea ce se aștepta de la el. Autorul însuși explică acest fapt : „În această mică dramă cîmpestră, ce se scrie ca un omagiu pentru cîte făcuse și se spera să mai facă acest domn, se coprind în acoperit multe din ideile acelei epohe". Și, mai departe : „Spre a se prepara opinia cu emanciparea țiganilor și spre a combate ideea că acești oameni mai nomază nu se pot stabili și intra în rîndul sătenilor,

[3] Ion Heliade Rădulescu, *Opere*, vol. II, Ed. Minerva, 1975, p. 693.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

autorul lasă a se exprima bunul simț natural, cu cea mai mare simplitate, prin gura oamenilor primitivi, a sătenilor necorupți de pe atunci..." [4].

În ultimă analiză, nici această *Sărbătoare cîmpenească* nu îndeplinește condițiile unei adevărate și profunde scrieri dramatice. Dar ea stă sub imperiul aceleiași idei heliadești care vedea în teatru o „școală a moralului". Și nu trebuie uitat că autorul însuși nu a conceput-o decît ca pe o „mică dramă cîmpestră", ca un „omagiu pentru cîte făcuse și se spera să mai facă acest domn".

Un mai mare interes dramaturgic prezintă *Proces general între două hordii și nație sau Spoiții cu roșu și spoiții cu alb*. Textul piesei a fost precedat, în broșura în care a fost publicat, de o prefață în care Heliade, după ce arată că problema proprietății „este cea mai gravă", își precizează intențiile: „Cercăm deocamdată a mai da acestei chestiuni forma dramatică, personificînd doctrinele ce de cîțiva ani zbuciumă soțietatea noastră, sau stările ce proferă aceste doctrine... N-avem nici o pretenție de a da înadins o dramă, căci aceasta cere atîtea condițiuni, acte, scene și peripeții, ce, în loc de a simplifica acția, mai mult ar complica-o..." [5]. Ion D. Popovici rezumă astfel nucleul conflictual al piesei: „În întregul ei, misterul lui Heliade pune problema așa cum o puneau și alte lucrări ale lui..." [6].

Așadar, punctul de plecare este tot o problemă a actualității. Numai că, în acest caz, autorul pătrunde mai profund în domeniul dramaticului. Problema în discuție este o „înscenare" a unui proces între susținătorii celor două tabere (a boierilor și a țăranilor), musiu Rapace (spoit cu roșu) și arhon Arpagon (spoit cu alb). Procesul se desfășoară în fața unui tribunal condus de însuși Adevărul și avînd drept „membri" un procuror, Codicele lui Ipsilanti, Codicele lui Caragea, Regulamentul, Datinele române și Geniul istoriei. „Părțile" aflate în judecată sînt reprezentate de boierul Mircea, care „reunește în sine toate calitățile pacefice și haritabili ale părinților și moșilor noștri, cum și din contemporanii noștri, o calitate bună de la unul, alta de la altul, pînă cînd formă un tip adevărat român, însă ideal și colectiv" și — de partea cealaltă — moș Soare, „tot o persoană colectivă, care reunește în sine toate calitățile bune ale bunilor noștri săteni" [7].

Citatele au fost extrase dintr-un articol publicat de Heliade în „Proprietarul român" din 6 martie 1861, la o lună după apariția piesei. Articolul încearcă să remedieze unele erori de interpretare, mai exact să re-orienteze acea parte a publicului care a văzut în personaje întruchipări ale unor persoane reale. Așadar Heliade se simte dator să precizeze: „Toate personajele acestei drame sînt fictive, alegorice unele, și altele colective" [8], după care urmează o dezbatere a însușirilor personajelor sale în raport cu societatea timpului. „Mica dramă" stîrnise așadar un oarecare ecou. Desigur, numindu-l „școala moralului" și „censura obiceiurilor", vorbind despre rolul său educativ, Heliade avea în vedere teatrul ca insti-

[4] *Ibidem*, p. 693.
[5] *Ibidem*, p. 697.
[6] D. Popovici, *Sania Cetate. Între utopie și poezie*, București, „Cartea românească", 1933, p. 103, nota 5.
[7] Ion Heliade Rădulescu, *Opere*, ed. cit. p. 698.
[8] *Ibidem*, loc. cit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tuție. Dar iată că, și pe calea creației, el tinde către aceleași țeluri și, în bună măsură, le atinge. Este limpede faptul că Heliade vedea în această „mică dramă" o formă de a afirma anumite principii, o formă cu un grad sporit de aderență la public. Dar, spre deosebire de celelalte două scrieri menționate, aici este depășită simpla expunere a principiilor, apărînd intenția *satirică*. Este vorba de cei doi avocați, musiu Rapace și arhon Arpagon și de „cumetrii" acestora, musiu Bimbirică și Jupuiescul, despre care, în articolul citat mai sus, se afirmă : „Ei dară se văd mai mult pe scenă... Amîndouă aceste speție de creature s-au înrolat sub stindarde de politice tortuoase și străine, unii spre a molepsi și perverti cafeurile, stradele urbelor și însuși cîrciumele satelor, și alții spre a infecta saloanele, a le corupe și perverti..." [9].

Așadar către aceștia se îndreaptă săgețile satirice ale lui Heliade, în spiritul comediilor vremii, pentru că, la 1861, primii noștri dramaturgi își creaseră deja piesele (și este de subliniat că tradiția dramaturgică românească își are începuturile în comedia satirică și pamfletară). Un rol important în acest început l-au avut ideile despre teatru ale epocii, iar Heliade, ca exponent de bază al acestor idei, se înscrie într-o tradiție constituită. Cei doi avocați apar ca demagogi încurcați în propriile fraze, „luptînd" pentru o cauză în care nu cred, dîndu-și în cele din urmă mîna și făcînd front comun. Frazele lor îi fac demni antecesori ai personajelor caragialiene. Astfel, musiu Rapace amintește nu o dată de Nae Cațavencu prin citatele false și neologismele cu care își agrementează discursul, prin „trimiterile" la strălucite exemple ale istoriei : „Pentru ce însă *mes accents prophétiques* să strige ca în pustie? Să aducem de față înaintea judecății articole de legi... Articolul 260 de mii patru sute și atitea din Condica... știți dumneavoastră, a Engliterei, la paragraful împărțirii pămîntului. Articolul 583 de mii și atitea din Condica egalitară a Franței. Legea agrarie din timpii strămoșului nostru Romiulus cel vestit în războaie". Sau : „Astfel iese (țăranul — n.n.) din gaura sa și tremură de frig, țipă de foame, în elepciuni el n-are drept eleptiv nici direpte, nici indirepte. Eu demonstrăluiesc prin apte și vă vorbesc pe onorul meu. Uite-se fiecine la săteanul român, și să puie mîinile la ochi" [10].

Apoi, alături de „cumătru-său" Bimbirică îi anunță parcă pe Brînzovenescu și Farfuridi (desigur, fără a avea profunzimea de construcție dramaturgică a acestora). Nu mai puțin, același musiu Rapace pare a fi un Rică Venturiano *avant la lettre:* „Sînt autor, sînt poet, sînt publicist; pentru patrie aspir la minister, ca să îndreptez lumea și m-am decis a' mă face și martir" [11]. În sfîrșit, pledoaria lui Rapace este „completată" de intervenția „poetului urlător" și a „poetului zis umanitar", tipuri recoltate din pletora de pretinși poeți ai momentului (să ne amintim că Matei Millo scrisese în 1850 comedia *Un poet romantic*).

Acești pretinși avocați sînt cu atît mai ridiculizați cu cît Heliade îi așează în opoziție cu moș Soare și boierul Mircea, iar intervențiile „poeților" sînt urmate de un „hor de draci", aflat și acesta în antiteză cu „horul angelilor". Dealtfel, piesa se termină tocmai cu astfel de elemente din arse-

[9] *Ibidem*, pp. 698—699.
[10] *Ibidem*, p. 486.
[11] *Ibidem*, p. 478.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nalul misterelor, ,,horul angelilor" fiind însoțit de un ,,hor de prunci" și un ,,hor general de români". Iar procesul se încheie cu cererea procurorului de a se lua măsuri pentru ,,asicurarea proprietății în genere, și prin urmare asicurare și a averii săteanului și a drepturilor lui prin împlinirea datoriilor lui". Așadar, în ultimă instanță, mica dramă este subordonată aceluiași scop social, iar afirmarea directă a unor cerințe ale momentului nu face decît să-i scadă valoarea, subordonind-o iremediabil contextului social-istoric.

Dar Heliade crecază, nu o dată, prin episoadele pe care le-am citat (și, desigur, prin altele) adevărate momente de satiră teatrală și pamflet dramatic în spiritul tradiției în plină afirmare la acea dată.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# PREMISE ALE UNIVERSALIZĂRII SPIRITUALITĂȚII ROMÂNEȘTI LA MIRCEA ELIADE

MARIN BUCUR

Ce se întîmplase în 1934, de apăruse în discuții, polemici, articole și eseuri în presa literară românească un cuvînt care, deși cunoscut, parcă abia acum își definea plenar proprietățile înțelesului: *spiritualitate?* În acel an, se tipărea un mare fragment din opera care a marcat o privire dramatică asupra mutațiilor dinspre spiritual și sacru spre profan și poligamie sufletească în ființa omului modern, *Răzvrătirea maselor (La Rébélion de las massas)* de José Ortega y Gasset [1] și un eseu despre pericolele care amenințau spiritualitatea europeană (dictaturile și naționalismul statal), ori despre lupta pentru supraviețuire umană, cum avea să dovedească experiența tragică a anilor de mai tîrziu, semnat de C. Rădulescu-Motru, *Naşterea spirituală a secolului nostru* [2]. Mircea Eliade publică în același timp trei articole semnificative, în revista de scurtă existență „Criterion": *Poimîine* [3], *De ce sînt intelectualii laşi* [4], *Reabilitarea spiritualității* [5].

De la C. Rădulescu-Motru pînă la Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu, Petre Pandrea, de la Nae Ionescu pînă la Anton Golopenția se discuta despre ceea ce avea sensul unei reacții intelectuale și al unei opțiuni categorice în fața arbitrariului politicianismului epocii. Criza de structură și de metastructură a societății românești interbelice trăsese după ea o compromitere a semnificanților vieții intelectuale românești: *valoarea*, *creația*, *personalitatea*. Primatul politic devenise cronic, primejduind adevărata realizare istorică. Sensurile trăirii și expresiei vieții spirituale se denaturaseră, amenințate de o ofensivă a unui spirit pragmatic negustoresc și contabilicesc, afișînd orgolios efemeritatea unei puteri drept durată, o istorie care se consuma drept o istorie reală. „Reabilitarea spiritualității" — cum pledase întîi C. Rădulescu-Motru — apoi și Mircea Eliade — era o chemare la afirmarea esenței și la realizarea, prin creație, a imaginii reale a ființei poporului românesc. Prezentul, ca fragment al duratei în istorie a unui popor, nu putea fi salvat decît de creator, de visătorul sau lucidul interpret al legilor care mișcă, dinamizează sau dinamitează o epocă anume. Istoria românească modernă cerea dinlăuntrul

---

[1] În „Revista Fundațiilor Regale", I, 1934, nr. 1, p. 71—90.
[2] Ibidem, nr. 5, p. 298—310.
[3] În „Criterion", I, 1934, nr. 1, 15 oct., p. 5.
[4] Ibidem, nr. 2, 1 nov., p. 2.
[5] Ibidem, an. II, 1935, nr. 6—7, p. 1.

*Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 1, p. 367—371, București, 1982.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

procesului, reevaluarea potențialului spiritual al comunității naționale în seria de opere aflate sub semnul voltaic al creației. Era momentul afirmării dreptului la durată, al dreptului la viitor. Spiritualitatea, ca rostuire prin creație, adică prin fapte ale sufletului în spațiul etniei, se definea ca o mărturisire a ceea ce constituia însăși supraviețuirea și viețuirea noastră în eternitate : „Mare sau mică, biruită sau victorioasă, o națiune nu înfruntă eternitatea (...) decît numai prin ce se gîndește, se descoperă și se creează între hotarele ei. Ceasul de azi sau de mîine poate fi stăpînit de oricine ; poate fi stăpînit chiar de dușmani ; fără ca o națiune să piară" [6].

Reabilitînd spiritualitatea, Mircea Eliade, în contextul favorabil al entuziasmului benefic al generației sale tinere, pleda pentru o ieșire din complexul de abandon de la marele dialog și de la marea prezență în circuitul valoric universal. Destinul românesc depindea de destinul culturii românești. Țara exista pentru Mircea Eliade ca un spațiu al certitudinii de sine, cu o tărie a mesajului ei, ca în viziunea romantică a lui Michelet. Re-instaurarea spiritualității se opera pe un organism istoric rezistent. Era fructul copt și sămînța generatoare pentru *Istorie* după „istoria consumată" : „România crede în misiunea ei istorică. Asta îi dă o tărie pe care nimeni nu ne-o poate lua. Viața politică, ororile politicei noastre, se țes pe deasupra rosturilor autentic românești. România e o țară slabă și slăbită. România adevărat istorică n-are nimic de-a face cu aceste slăbiciuni. *Ea este ;* înainte de toate, *este*. Nici un dușman, nici o înfrîngere nu vor putea suprima certitudinea aceasta în propria noastră existență și misiune istorică" [7].

Spiritualitatea românească era, în concepția lui Mircea Eliade, expresia pură și sublimată a istoriei noastre, profunditatea și calitatea eului colectiv. Ea însemna conștiința de sine dinlăuntrul istoriei, detașarea prezenței din *imediatezza*, în ipostaza de eternitate. Renașterea spiritualității românești nu avea atunci la Eliade nici o spaimă a „teroarei istoriei". Ea desăvîrșea istoria, o proiecta în spațiul de *mîine* și *poimîine*. Spiritualitatea era *evidența* istoriei prin creații, prin *acte* de viață, nu prin fo ile adunate din gropile și cimitirele trecutului : „Există o sete de eternitate în fiecare om, sete pentru neamul și țara lui. Dar există și o altfel de eternitate : un salt dincolo de istorie, prin care o țară și un neam intră și rămîne în eternitate..." (...) Orice se poate întîmpla cu Italia, acum ; poate fi înfrîntă, robită, ștearsă de pe fața pămîntului. Dar nici o forță istorică nu va putea scoate Italia din eternitate. Nici o revoluție, nici un măcel, nici un cataclism nu va putea ucide pe Dante Alighieri, pe Michelangelo, pe Lionardo" [8].

Metaistoria nu putea ignora istoria, dar putea s-o depășească. Creația a fost mereu o înfruntare și un triumf al omului peste efemeritatea și destinul istoric : „Viața și cultura unei țări nu se măsoară nici cu „azi", nici cu „mîine", se măsoară cu decadele, cu veacurile. Ceea ce contează pentru un popor este acel înspăimîntător „poimîine", acea „a doua zi" după ceva care se întîmplă. Mai important decît „revoluția" este ceasul cînd

---

[6] Mircea Eliade, *De ce sunt intelectualii lași?*, în „Criterion", I, 1934, nr. 2, 1 nov., p. 2.
[7] *Românismul și complexele de inferioritate*, în „Vremea", VIII, 1935, nr. 386, 5 mai, p. 3.
[8] *România în eternitate*, în „Vremea", VIII, 1936, nr. 409, 13 oct., p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

revoluția s-a consumat și istoria începe să creeze forme noi. Mai importantă decît o victorie este prima zi de luciditate de *după* victorie. Și aceste ceasuri, aceste zile aparțin acelei clase de oameni care au fost atît de fals numiți „intelectuali", lăsînd a se înțelege că sunt abstracți, schematici, fără contact cu realitățile vieții și incapabili de „fapte" [9].

Dar nu discutăm aici rolul și importanța creatorului, a intelectualului apărat de Mircea Eliade, ca și de Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian, rămînînd în sfera noțiunii de „Renaștere" spirituală, unica șansă de cunoaștere și recunoaștere a noastră în universalitate. Spiritualitatea era, astfel, *istoria care nu se consumă niciodată*, care nu poate fi învinsă și periclitată de nici un inamic, adevăratul sens de *a face* istoria, de a lumina și de a o lăsa ca semn de supraviețuire: „Căci într-o istorie care *se face*, important e însuși procesul creației, iar nu controversa dacă se face *prin* anumiți oameni sau *de* către anumiți oameni. Ceea ce putem constata este că acei creatori de valori, acei «intelectuali» atît de mult bîrfiți, care nu se integrează nicăieri și care umplu lumea cu «teoriile» lor — tocmai ei sunt aleșii prin care o istorie crește, prin care o țară merge mai departe sau decade în neființă. (Cred că suntem înțeleși: nu e vorba nici de belferi, nici de cerebrali, nici de eruditi, nici de gazetari ci de clar-văzători, creatori de valori și de fapte)" [10]. Pledoaria lui Mircea Eliade nu va ajunge la conceptul noocratic al lui Camil Petrescu și la nici un exces de personalism, căci a vorbi de personalități, adică de evidențele unei colectivități și de reprezentările ei ca modele umane era altceva decît cultul egoist al celor „aleși". Totul era de a transforma pe *Este* într-un multiplu al experienței și al creației, remarcat prin piramidele și templele înălțate de sufletul nostru, așa cum pînă atunci validaseră seria valorii spirituale: „Un Eminescu, Hasdeu, Pârvan, Iorga, Nae Ionescu, Lucian Blaga, Brâncuși, Liviu Rebreanu și alții — deși aparțin unor clase sociale diferite (țărani, burghezi, boieri) — au un geniu egal de creație și de «formulare românească» [11]. Adevăratul *Este* al unui popor se probează în concertul universal cu cît s-a creat, cu cît s-a gîndit. Reabilitarea spiritualității se asocia ideii de misionarism spiritual al poporului românesc. Prin Mircea Eliade, însuși, cursul istoriei se înfățișa sub spectrul vocației spirituale. Există un „instinct de creație", precum și un „geniu al formelor", o „formulare structural românească" a modelelor străine, o remodelare pe care au promovat-o atît țărănimea, cît și intelectualitatea, învățații, scriitorii, savanții. Căci pentru Mircea Eliade reabilitarea spiritualității echivala cu o retezaurizare a fondului constituit armonios din zestrea adusă de creația folclorică, întotdeauna semnificînd „continuitatea spiritului autentic românesc", expresia unei „vieți colective organice", precum și de „geniul personal, care ajunge singur la conștiința realităților românești" [12]. Restaurarea criteriului valoric în conjunctura ofensivei spiritului politicienesc agramat și de cafenea, al semidoctismului aventurier, amenințînd cu un faliment cultural, nu era o tactică de formație politică, un manifest electoral, ci un act de luptă, o sfidare a puterii

[9] *Pomîine*, în „Criterion", I, 1934, nr. 1, 15 oct., p. 5.
[10] *Ibidem*.
[11] *Restaurarea demnității românești*, în „Vremea", nr. 103, 1 sept., p. 3.
[12] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

orgolioase și suficiente a partidelor politice, a intereselor de castă și de clasă. Spiritualul, faptul de cultură — creația, realizarea — nu rivalizau cu ceea ce, de fapt, era condamnat a rămîne o nerealizare. Marea luptă care ieșise învingătoare se purtase în afara războaielor și a măcelurilor. Bătălia pentru a intra în eternitate o cîștigasem prin forța unei puteri care înfrînge orice putere : „Un Mihai Eminescu verifică rezistența celulei românești tot atît de sigur ca o luptă istorică împotriva unei cutropiri străine. Oare s-a temut Eminescu de vreo cultură, de vreo filosofie sau poezie străină ? Oare n-a fost românul care a pătruns pretutindeni în cultura universală, fără să-i pese de primejdii, fără să se teamă de influențe și de sterilitate ?" [13] România în eternitate însemna spiritualitate. Mircea Eliade apoteozează, sfidînd orgoliul megaloman al puterii, tot ceea ce este o afirmație, un semn al ființei noastre umane în univers. La „dezacordul dintre adevărurile spiritului și fenomenele prezentului", pe care îl semnala tot în revista „Criterion" prietenul său Petru Comarnescu, Mircea Eliade găsise o soluție, nu un compromis. „Adevărurile spiritului", prin creație, prin fapte de cultură, prin acțiunea culturii pot deveni „fenomene" ale prezentului. *Itinerariul spiritual* era *La Voie Royale* a destinului românesc de viitor. *Problema salvării noastre*, ca să ne amintim de Vasile Pârvan, unul dintre dascălii spirituali ai generației lui Mircea Eliade, se metamorfoza, cu un elan constructiv dramatic, într-o problemă a afirmării noastre prin creație, prin lucrare de suflet și cu sufletul, voința de a fi se identifica voinței de a crea. De aici și relația implicată de Eliade ori de cîte ori vorbește despre reabilitarea spiritualității românești, de cei doi termeni : creație și libertate. Creație a umanului este totodată libertate a umanului. „Omul nou", visat de Mircea Eliade în ultimul deceniu antebelic, era ființa libertății și a opțiunii vocației sale. Itinerariul spiritual nu putea și nu poate fi urmat decît într-o unică credință : a creației, pentru atingerea absolutului, și într-un climat propice : acela al libertății. Cîtă libertate este posibilă — atîta creație este posibilă : „Libertatea și dreptul la creație sunt axele spirituale ale oricărui stat. [...] Căci un neam crește și supraviețuiește numai prin ceea ce creează. Și o creație organică nu e posibilă decît prin libertate și prin conștiința autonomiei actului spiritual" [14].

Reabilitarea spiritualității devenea în sine o chestiune ontologică. „Omul nou" trebuia să se formeze din și prin lăuntrul său, trăind direct experiența realității umane : „Și în fiecare dintre aceste experiențe decisive, numai libertatea și creația au jucat rol. Libertatea și creația sunt singurele fundamente care trebuie să rămînă, oricîte sensuri și valori s-ar dărîma în jur" [15].

„Instinctul istoric" al duratei milenare fusese dovedit pe cele două coordonate : „apărarea pămîntului și a libertății" ; instinctul istoric al prezentului cerea ca durata să fie săpată cu cuvinte. Era vremea mutației mesajelor. Istoria avea nevoie pentru a dura în viitor de argumentul supremei prezențe și drept la existență : creația de „valori maxime", expansiunea unei culturi majore, cum spunea Blaga. Instinctul de creație

[13] *Ibidem.*
[14] *Ibidem.*
[15] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și de „formulare structural românească" substituia instinctul istoric, sau îl putea reprezenta de acum înainte. Rezistenței istorice de-a lungul vremii i se replica printr-o rezistență prin cultură, prin carte și creație. Mai putea fi numită această generație „în pulbere", cînd ea trăia dramatic un timp străin de spiritual prin ingerința politicianismului, prin declasarea principiilor și compromiterea idealurilor? „Astăzi mai mult ca altădată, inteligența, geniul, cultura sunt disprețuite și umilite" [16]. Pentru acest *astăzi* Mircea Eliade visa restaurarea demnității românești, fundată pe granitul valorilor spirituale, adică pe pilonii ființei noastre. Pe unul ne bizuim deja. Era Eminescu, cu „marea lecție a vieții și operei" sale! Dar dacă „restaurarea completă a demnității românești coincisese cu momentul Eminescu, restaurarea completă a potențialului spiritual românesc trebuia să fie înfăptuirea lui *astăzi*. Demnitatea avea nevoie de o nouă expresie. Destinul istoric trebuia să vorbească prin destinul creației. Monumentele erau stîlpii de hotar și de putere ai umanității noastre pentru viitor.

[16] *Ibidem*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# MIRCEA ELIADE ȘI „ADEVĂRUL" LITERATURII

MONICA SPIRIDON

O bună parte din prozele lui Mircea Eliade au în comun un stereotip formal de creație (care selectează îndeobște și un anumit registru tematic) : sfidarea fățișă, brutală, adresată literaturii de „documentul" autentic, pretins netrucat ; înfruntarea directă dintre „adevărul scrierii" și „cel al vieții", pariu pe care — împotriva voinței autorului — primul îl câștigă de obicei în mod dezagreabil de tranșant. Cum avem de-a face cu o producție mai ales de tinerețe, a cărei formulă de suprafață scriitorul o abandonează ulterior, rămînem cu impresia că este vorba de un fel de „criză de creștere" sau de „boală a copilăriei" lui Mircea Eliade. O impresie al cărei adevăr îl vom chestiona, la momentul potrivit, în rîndurile de mai jos.

Tematic vorbind, *Întoarcerea din rai*, *Huliganii*, *Lumina ce se stinge*, *Isabel și apele diavolului* sau *Maitreyi* dar și *Soliloquii* sau *Șantier* au drept numitor comun cultul experienței, al aventurii, ispita actului gratuit care aduce în prim plan pe eroul „egoist", perfect disponibil — Allan, Emilian, Pavel Anicet, David Dragu, ș.a.m.d. În plan formal, textele citate selectează formula confesiunii, a jurnalului, a „romanului indirect" — pe scurt, stenografia programatică a „faptului brut", netrucat, nealterat de convenții și canoane, sau, altfel spus, *un încăpățînat refuz al literaturii*. Formula jurnalului e subterfugiul care pare a oferi celui ce scrie garanția sigură că s-a pus la adăpost de capcanele, de „retorica" literaturii. În termenii lui Jean Paulhan (*Les fleurs de Tarbes ou La terreur dans les lettres*, Gallimard, 1941) cel care spune *eu*, confesîndu-se, în prozele de tinerețe ale lui Mircea Eliade, se revendică de la un principiu estetic de cea mai pură *factură teroristă :* suspiciunea față de cuvîntul-mască ce pervertește adevărul, supunîndu-l normelor severe ale Instituției literaturii. Pentru Eugen Ionescu — contemporan cu Mircea Eliade — jurnalul aparține *preliteraturii ;* atît în sens *istoric* — fiind un arhigen sau gen originar, anterior specializării genurilor actuale, cît și *structural*, sincronic — situîndu-se față de roman în raportul culiselor cu scena (*O falșă cauzalitate*, în *Nu*, București, 1934). În mod paradoxal, ce ne frapează astăzi la lectură în textele citate este tocmai o obositoare obsesie a literaturii, o impresie de artificial și de contrafacere, rezultată din tirania sufocantă exercitată asupra lumii ficționale de către veșnica preocupare a scrisului.

În *Întoarcerea din rai*, Emilian, Dragu, Lazarovici scriu, scriu cu înfrigurare, pe măsură ce trăiesc evenimentele ; înțeleg și judecă viața cu

*Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 1, p. 372 - 376, București, 1982.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pornire de la literatură, chiar dacă aparent întotdeauna împotriva ei. Romanul lui Emilian este poate emblema cea mai sugestivă a acestei literaturi-acțiune care proliferează la infinit : „Îi e teamă să recitească manuscrisul. O lădiță de lemn, sub pat, primește săptămînal un teanc de foi prinse în ace. Sînt luni de cînd se adună, citeodată sute de foi scrise mărunt, fără nici o despărțire în paragrafe, în capitole". În *Isabel și Apele diavolului*, singura prezență palpabilă e a celui care scrie — a sinelui care *notează*, aflat în permanent dialog cu cel care *a trăit* sau uneori chiar cu cel care *trăiește*. În *Șantier*, scrisului i se atribuie — parcă prea direct, prea fără nici o ceremonie — misiunea de a „ridica", de a menține viața la temperatura proprie numai literaturii. Romanul-jurnal — sau romanul indirect, cum spune Mircea Eliade — oferă celui care scrie șansa unică de a-și retrăi viața la tensiunea creației, făcîndu-se părtaș la această incitantă experiență. Experiență care transferă existența sub semnul *timpului reversibil*, al scriiturii-lectură, făcînd-o pasibilă de „corecturi" și „stilizări".

Citeodată „cel care trăiește" așteaptă umil revelații, certitudini — nu întotdeauna dobîndite — de la „cel care consemnează" : „Nu știu de ce am scris aceasta, eu, veșnic sterp și neîndrăgostit. Dar, iarăși, dacă aș înțelege tot ce scriu — de ce aș mai scrie" *(Isabel și Apele diavolului)*. Între cititor și experiența directă a celui care se confesează se insinuează sistematic — uneori de-a dreptul agasantă — căutarea chinuitoare a celui care scrie. Sudura între cele două planuri de realitate — viață și literatură — se face, în marea majoritate a prozelor de tinerețe, foarte anevoios. Mircea Eliade nu găsește, decît cu timpul, formula cea mai potrivită spre a le forța să se plaseze cu adevărat în dialog. O exasperantă *mucenicie* a scrisului se instalează autoritar în prim plan în toate aceste texte, care s-ar vrea un blam umilitor, o severă moțiune de neîncredere acordată literaturii.

Exploatînd o serie de postulate cuprinse mai ales în *Soliloquii* Alexandru Protopopescu e de părere că *asceza* ar concentra sugestiv problematica comună, ar fi nucleul unificator al întregii literaturi scrise de Mircea Eliade. Mai cu seamă prozele de tinerețe ar fi analizabile ca documente particulare ale ideii de asceză, în ele ideologia căpătînd adesea o agresivitate doctrinară *(Romanul psihologic românesc*, București, 1978). Transferînd sugestia autorului citat pe terenul care ne interesează putem afirma că, mai ales în cărțile de tinerețe — dar nu numai în ele — scriitorul vede în *creație*, în *scris*, un avatar al ascezei. Căutarea febrilă de sine a celui care creează „fără a se interesa de rodul trudei sale" („Și nu sînt parvenit, pentru că nu doresc fructele trudei mele : nu vinez ca să mă hrănesc ci ca să mă joc. Sînt eu însumi în toate formele și gîndurile mele") are într-adevăr, cum observam mai sus, o anumită contondență, derivată dintr-o vădită alunecare în monolog a celui care, prin scris, inițiază de fapt un dialog cu viața. Ea torpilează coerența și echilibrul biplan — trăire/scriere — ale ansamblului explicînd „ratarea superioară" și izul tehnicist al textelor lucrate după această rețetă. Observația, aplicabilă în general cărților de tinerețe, se cere însă nuanțată, amendată, cînd ne referim la *Nuntă în cer* și, parțial, la *Maitreyi*. Să vedem cum anume.

În *Maitreyi*, contextul enunțării — redactarea unei istorisiri autobiografice — este stabilit încă din primele pagini ale cărții. „Am șovăit atîta în fața acestui caiet fiindcă n-am izbutit să aflu ziua precisă cînd am

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

întîlnit-o pe Maitreyi. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic..." După cum se observă, dialogul celui care scrie cu cel care a trăit este mediat de un fel de martor: jurnalul naratorului, contemporan evenimentelor istorisite. Textul capătă astfel o structură tensionată, multiplu etajată, o polifonie ce amintește *Falsificatorii de bani*. O construcție relativ sofisticată care transformă cartea numită *Maitreyi* într-un prolog al despărțirii lui Mircea Eliade de... falsa autenticitate a documentului pretins „netrucat".

„Adevărul" literaturii — fiindcă *Maitreyi* derulează etapele genezei povestirii intitulate *Maitreyi* — triumfă în această carte, croindu-și propriul făgaș; corectînd rememorarea spontană, haotică și stenograma, făcută fidel, la cald; degajînd finalmente mesajul, sensul pe care-l caută cu atîta înfrigurare eroul — Allan. „Singurul sens al existenței este acela de a-i descoperi un sens", notează semnificativ Mircea Eliade, undeva în *Soliloquii*. În *Maitreyi*, actul ascetic al scrierii — de astă dată cu apariții de prim plan savant dozate, cu o discretă și constantă prezență de fundal care imprimă textului tensiune și atmosferă — îi oferă lui Allan șansa unui dialog cu sine (eliberare dar și construcție de sine). Ca un ecou, tot în *Soliloquii*, scriitorul român glosează în marginea rupturii conflictului dintre sinceritate — formă a expansiunii personale — și adevăr — constrîngere externă pe care o impunem existenței, pasivei, inertei, obscurei existențe.

Interesant de notat — în condițiile date — că *Maitreyi* nu succede, așa cum ne-am fi așteptat, ci precede *Huliganii*, *Lumina ce se stinge* sau *Întoarcerea din rai* și că vor mai trece încă șase ani buni și încă circa opt cărți pînă cînd scriitorul îi va aplica în mod neașteptat învățămintele cu o certă reușită în *Nuntă în cer*.

Cartea este, formal, un „roman al romancierului", singurul de acest tip semnat de Mircea Eliade. Suportul ei structural e oferit de dezvăluirea ciudată pe care, într-o noapte, romancierul Andrei Mavrodin o face — în prezența unui partener de vînătoare — în legătură cu cartea la care lucrează și pe care a decis să o numească *Nuntă în cer*. Tema literaturii primește astfel o deplină înscenare diegetică într-un text care recurge la elemente de „punere în abis". (N-ar fi poate lipsit de interes să menționăm că și în *Domnișoara Cristina* — text anterior față de *Nuntă în cer* — ni se relata o prea ciudată întîmplare în care viața se vedea silită, în repetate rînduri, să se confrunte cu literatura. Fie că este vorba de *Strigoii* lui Eminescu sau de basmul insinuant și premonitoriu despre „feciorul de împărat și despre împărăteasa moartă", istorisit de Simina, modelul literaturii, planul său de realitate e aici un tiran periculos care se luptă să ia în stăpînire soarta lui Egor.)

Cu *Nuntă în cer*, dialogul, confruntarea plină de neprevăzut dintre existență și literatură, dintre planul vieții și cel mai înalt, „mai altfel", al creației, al cărții — un plan *celest*, ne sugerează titlul — se strămută definitiv pe un teren aluziv, metaforic, suferă un important proces de sublimare.

Drama lui Andrei Mavrodin e generată de incapacitatea sa organică — aproape o infirmitate — de a menține distincte domeniile vieții și literaturii, existenței și creației. În perioada de încordată fericire a căsătoriei cu Ileana, Mavrodin se încăpățînează să impună vieții normele procustiene

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ale literaturii. „I-am repetat (...) că noi amîndoi nu sîntem din lumea asta, că nu ne putem împotrivi destinului care ne-a ales unu altuia pentru o altfel de nuntă". Viața trăită la tensiunea literaturii face superfluă literatura însăși ca plan paralel și autonom de realitate : trăirea — literatură suprimă, în cele din urmă, rațiunea de existență a literaturii-simulacru, a literaturii-obiect. Atîta timp cît își „trăiește" cărțile împreună cu Ileana — refuzînd să dea vieții ceea ce este al vieții și literaturii ce este al literaturii — romancierul manifestă un tipic „complex al insuficienței creatoare" și nu mai poate scrie absolut nimic. Acest lucru femeia îl prevede, îl prevestește cu finețe. („Îmi aduc aminte că, la Fiesole, așezați amîndoi pe marginea drumului, cu spatele spre zidul unei vile, i-am spus că aș vrea să scriu o povestire a cărei acțiune să se petreacă acolo. Eram amîndoi îmbătați de lumină, de ierburile acelea înflorite, de cer.

— Nu, mă întrerupse Ileana, n-ai să poți scrie despre lucrurile *acestea.*") Fuga ei misterioasă e determinată de certitudinea că presimțirea i s-a împlinit. Așa cum o înțelege — pradă unei inexplicabile rătăciri — romancierul, ca străniu aliaj de viață-literatură, „nunta" e sortită eșecului. Nu numai în planul *existenței* (copilul atît de dorit de Ileana), ci și în acela al *creației* (cartea pe care Mavrodin nu reușește de atîta vreme s-o înjghebe). Nunta e, pentru Mircea Eliade, un simbol transparent și lipsit de echivoc al *creației*, al artei pe care scriitorul o vede în *Soliloquii* ca pe o transcendere de sine, ca pe o „eliberare" a individului prin participare — indiferent în ce formă — la supraindividual. Simbol al unei creații-proces, al unei creații-acțiune, obsesiv răsucită spre sine, un fel de asceză creatoare care rămîne — cum se spune în *Șantier* — principial indiferentă față de fruct.

După dispariția Ilenei, Mavrodin încearcă varianta numai aparent contrară : să aducă literatura la temperatura vieții. Este momentul în care existența va fi în întregime absorbită de mucenicia redactării cărții. El creează, de astă dată, ca și cum ar trăi, după ce trăise ca și cum ar fi creat. Viața se transferă integral în planul creației. Împrejurare interesantă, ce transformă practic episodul taifasului tîrziu cu Hasnaș într-fragment de literatură, într-o reduplicare de tipul carte în carte : un personaj virtual (Hasnaș) al romanului avînd ca protagonistă pe Ileana, îi relatează întîmplător autorului (Mavrodin) — care fatalmente nu este un omniscient — evenimente revelatoare de culise, anterioare cronologic momentului zero al cărții. Încordarea dintre realitatea brută a existenței și elaboratul creației, al artificiului, al măștii, rămîne deci, în orice condiții intactă. Viața și literatura se dovedesc incapabile să se mai situeze în confortabilul raport tradițional de la prototip la analogon, de la model la copie, de la real la simulacru. *Această ambiguitate plină de capcane pe care o intuiește între existență și creație, Mircea Eliade nu se sfiește s-o transforme în literatură.*

Ar mai fi de remarcat și alt amănunt în ordinea de idei care ne interesează. Pe măsură ce lucrează la carte, Mavrodin descoperă *în actul scrierii* sursa cea mai sigură a fericirii, garanția împlinirii sale. Cartea în sine, produsul, îi stîrnește mai curînd un fel de dezinteres amestecat cu neîncredere : un obiect mult mai frumos decît realitatea, inert și străin, în care s-au instalat în prim plan evenimente suspect de „romantice". Numai *scrierea* cărții, geneza ei — aliaj de chinuri și bucurii — egalează în inten-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sitate și semnificație *trăirea* cărții împreună cu Ileana. Pentru Mavrodin, ca și pentru Mircea Eliade, literatura este „de făcut", niciodată „de consumat" pur și simplu; întotdeauna proces, acțiune, în loc de obiect; *replică* viguroasă nu simplă *emanație* a existenței.

La capătul unui proces care a durat aproape un deceniu și a fost destul de sinuos — cu salturi înainte ca *Maitreyi*, cu reveniri și ezitări, cu aproximări și retușuri succesive, dar și cu un succes numit *Nuntă în cer* — Mircea Eliade *reușește să impună literatura drept partener competitiv, drept autentic interlocutor al realului.*

Dacă înțelegem lucrurile astfel, prozele de tinerețe nu mai par de loc rodul unei tentații *efemere și definitiv abandonate* în creația ulterioară. În efortul constant al prozelor lui Mircea Eliade de a închipui o *parare alitate, de a prezenta realul în permanent dialog cu ceea ce nu este el însuși, de a desena planuri paralele și concurente ale ființării* experiența creatoare de tinerețe se integrează firesc. Într-o literatură mînată de tendința neînfrîntă de a chestiona realitatea în numele unei ordini de existență care nu se supune etalonului său, în creația unui spirit lucid și neliniștit (sau poate, mai degrabă, „neliniștitor") ea n-a fost o simplă rătăcire.

În prim planul literaturii lui Mircea Eliade, dîndu-i timbrul și elementul de referință comun, se instalează un original „proces intentat realului". În *Pe strada Mîntuleasa*, *Șarpele*, *În curte la Dionis*, *Secretul doctorului Honigberger*, *La țigănci*, *Incognito la Buchenwald*, *Uniforme de general*, realul este veșnic pîndit, hărțuit, compromis, pus sub semnul întrebării, transformat în problemă, în incertitudine, de un interlocutor viclean și agresiv. Mircea Eliade este un căutător neobosit de modele în stare să pulverizeze, să facă derizorii certitudinea și soliditatea existentului. În bună parte din prozele sale de tinerețe, modelul subversiv care se vrea interlocutor al lumii este *Literatura*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# COMPARATISTUL MIRCEA ELIADE

EMIL MANU

A vorbi despre comparatism în opera lui Mircea Eliade înseamnă a face o tautologie, pentru că istoricul religiilor, filosoful, etnologul, esteticianul, folcloristul se mișcă de regulă în spații multiple, face de fiecare dată trimiteri la culturi și la civilizații diverse. E de ajuns să parcurgi o bibliografie a acestei extraordinare opere [1] și să ai, chiar numai prin această preliminară informare, revelația necondiționată a viziunii sale comparative. Parcurse în întregime, principalele texte ale operei confirmă cu prisosință această viziune.

Adrian Marino, în cunoscuta sa exegeză [2], consideră metoda hermeneutică a lui Mircea Eliade ca o practică a comparației și omologării, operație „ce deschide drum și unui anumit comparatism literar", teoretizat fragmentar în *Insula lui Euthanasius* și aplicat spontan în articole și în jurnale, prin paralelisme, analogii, asociații, filiații etc., apropiindu-l de concepția lui Étiemble „cel din *Comparaison n'est pas raison* (1963)".

Nu ne vom ocupa aici de comparatismul din domeniul istoriei religiilor, comparatism ce privește indirect și cultura, ci comparatismul literar, conținut în articolele și eseurile sale, majoritatea rămase în revistele românești interbelice.

Un tipic studiu comparatist se referă la *Alegorie sau limbaj secret* („Revista Fundațiilor Regale", V, nr. 3, 1938) în poezia universală de la *Cîntarea Cîntărilor* la trubaduri, de la poezia indiană la lirica și la romanele evului mediu european, de la poezia goliardică la cea „stilnovistă" („cu Dante în frunte"). E un studiu comparatist tematic prin care Eliade demonstrează în primul rînd ideea că cele mai importante texte literare ascund și un *limbaj secret*: „... Ni se pare lipsită de temei, spune Eliade, părerea criticilor care nu văd în poezia trubadurică, goliardică și „stilnovistă" decît rima de dragoste profană. Ambivalența lexicului erotic al poeziei persane și liricei vaisnava — ca să nu mai menționăm „limbajele secrete" ale școlilor tantrice — ne-au asigurat că prezența reală, *concretă* a femeii nu exclude coexistența sensurilor simbolice. Socotim că s-a dat o prea mare însemnătate întrebării Beatrice (sau Rosa, Laura

[1] Douglas Allen — Dennis Doeing, *Mircea Eliade-An Annotated Bibliography*, Garlans Publishing Inc., New York, 1980; Mircea Handoca, *Mircea Eliade, contribuții bibliografice*, București, 1980.

[2] Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Ed. Dacia, 1980, p. 156—159.

*Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 4, p. 377—380, București, 1982.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

etc.) este o *femeie reală* sau o *alegorie*? (...) Ambivalența simbolică — pe care am aflat-o în cercuri de cultură atît de deosebite și de depărtate între ele — ne îndrituiește să căutăm sensuri *ascunse*, *secrete* în orice poezie medievală aparent erotică".

Într-o suită de *Fragmente* (din „Vremea", IX, nr. 460/1936) Mircea Eliade, pornind de la tema femeii, afirmă ideea comparatistă că în „literatura europeană (de reținut termenul de „literatura europeană" manipulat cu predilecție de comparatiștii profesioniști, n.n.E.M.) nu există discontinuitate (...) De la Ovidiu la trubaduri, de la poezia medievală la Dante și Petrarca, de la *Princesse de Clèves* la Stendhal și Proust — fluviul inspirației literare rămîne același: femeia și drama sufletului omenesc provocată de femeie (...) Uneori continuitatea tipului literar feminin este uluitoare: Ovidiu, trubadurii, Petrarca, Dante. Alteori femeia este numai agentul dramei: Cervantes, Shakespeare, Calderon, Goethe. Începînd cu romanticii, Europa cade din nou într-o fervoare ovidiană (...) Nu apare atunci excepțională prezența lui Dostoievski, ruperea lui titanică de această tradiție europeană, curajul lui de a crea oameni care suferă, speră, se prăbușesc sau se mîntuiesc fără *femeie*? Sînt mai puține femei în opera lui Dostoievski decît în opera oricărui mare autor european".

Scriind în „Revista Fundațiilor Regale" despre studiul lui N. Cartojan *Cărțile populare în literatura românească*, Eliade pune întrebarea de ce un anumit neam reține anumite creații de circulație universală și respinge altele: „A afla etapele prin care cartea *Hézar Afsâneh* a devenit *Halimaua* noastră este, desigur, un lucru instructiv și pasionant. Reconstituirile acestea nu conduc, însă, la anumite concluzii teoretice? Faptul, bunăoară, că un neam primește și asimilează numai anumite legende și cărți populare, respingînd sau uitînd altele, nu e destul de semnificativ ca să se țină seama de el în înțelegerea structurii spirituale a acelui neam?"

Cu alte cuvinte, Mircea Eliade completează prin ipoteze și chiar prin soluții teoretice cercetările lui N. Cartojan, afirmînd ideea că problemele genezei și circulației cărților populare depășesc cadrul strict comparatist literar și trebuie dezbătute cu mijloacele altor discipline: istorie, filosofia culturii, sociologie. Legendele populare au la originea lor un sîmbure care nu mai aparține *literaturii*, ci mitologiei sau religiei. Acest sîmbure s-a laicizat, s-a degradat, trecînd în *istorie*, căpătînd, prin circulație, elemente locale, etnice, *concrete*, dar opera finală nu poate fi explicată fără descifrarea originilor. „Trebuie să remarcăm de asemenea, spune mai departe Eliade, că în orice produs folcloric, oricare ar fi « direcția » care i-a dat naștere, supraviețuiesc elemente teoretice de o vechime și o valoare incontestabil mai mare decît ar fi capabil individul sau grupul etnic care a « creat » acest produs folcloric". Eliade stăruiește în studiul său, completînd pe Cartojan, asupra procesului de degradare a teoriei și a „fantasticului", ajungînd la concluzia că textele populare conservă anumite sensuri secrete, „chiar dacă semnificația lor originară s-a întunecat".

Problema se mai află dezbătută și în volumul *Comentarii la legenda Meșterului Manole* (1943), unde se afirmă (pag. 19) că poporul român are o preistorie și o istorie de egală valoare cu a oricărei mari națiuni europene. Balada Meșterului Manole, deși expresia unor rituri arhaice, comune și altor popoare, ne dezvăluie în mod particular o „concepție arhaică a morții, pe care strămoșii noștri nu numai că au împărtășit-o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dar au cîntat-o atît de desăvîrşit, încît te întrebi dacă nu cumva şi-au găsit în ea toate năzuinţele şi toate jertfele" (p. 7).

Comentariul continuă pe aceeaşi idee impusă de Mircea Eliade în folcloristica română comparatistă: „Fiecare produs folcloric — legendă, vrajă, proverb etc. — poartă cu sine universul mental care i-a dat naştere, întocmai cum un ciob de oglindă păstrează acelaşi lucru ca şi întregul din care s-a desprins" (p. 17).

Într-un articol apărut în „Universul literar", intitulat *Asta-i o teorie care-i greu de înţeles*... (XLVIII, nr. 23, 1939), compară pe Eminescu cu o serie de mari poeţi europeni cu acelaşi destin. Avem de-a face aici cu un comparatism al situaţiilor, explicînd literatura prin relaţiile, *avant la lettre*, de sociologie a literaturii: „... unii creatori au avut norocul să se nască într-o pleiadă de poeţi, gînditori şi artişti, care fac existenţa geniului suportabilă şi îngăduie operelor sale o justă înţelegere, chiar dintru început". Şi ideea se continuă, arătînd că norocul acesta l-au avut romanticii germani: „Fulguranta apariţie a lui Novalis, de pildă, ar fi rămas sterilă, dacă n-ar fi găsit în jurul lui atîţia alţi mari poeţi care să-l înţeleagă, să-l stimeze, să-l promoveze. Puţin le păsa romanticilor dacă acea „mie de neghiobi" îi aprecia sau nu. Destul că pe Novalis îl aprecia Tieck, iar pe amîndoi îi citea în „lumea modernă" Caroline Schlegel". Soarta lui Eminescu e comparată cu aceea a „invalidului Leopardi".

Un articol din „Revista Fundaţiilor Regale" (VII, nr. 2, 1940), vorbind despre uitatul, azi, roman al lui Teodor Scorţescu *Concina prădată* face trimiteri la scrierile de „belle époque" (1900), citînd *Extrema limită* al lui Arţibaşef şi *Conştiinţa lui Zeno* de Italo Svevo.

Un eseu tipic comparatist, apărut în „Cuvîntul" (XV, nr. 3200, 11 aprilie 1938) vorbeşte de dualismul cultural *Franţa—Italia*, integrat prin ideea de latinitate. Eliade urmăreşte ideea de funcţiune mistică a latinităţii, înregistrînd ecourile acestui motiv spiritual în literatura de după Mistral, referindu-se în primul rînd la poeţi francezi, italieni, spanioli, români. Blocul de spirite ce au vorbit despre latinitate, scrie Eliade, cuprinde pe Hasdeu şi pe Ovid Densuşianu, încheind cu grupul „Gîndirii". Grupul de spirite italiene înscrie pe D'Annuzio şi pe Papini. Dintre francezi, citează pe eruditul umanist şi poet Pierre de Nolhac, autorul unui semnificativ volum intitulat *Souvenirs d'un vieux Romain*, Paris, 1930, care scrisese: „je crois que Dieu se sert de la Latinité/Pour préparer la terre à sa grande unité".

În 1929, Mircea Eliade scrie la Calcutta un studiu amplu consacrat poetului persan *Hafiz* şi are ocazia, pornind de la tema vinului din rubaiatele marelui liric al voluptăţii orientale, să facă o comparaţie între senzualitatea asiatică şi cea europeană. „După cum senzualitatea Asiei e pudică şi depărtată, deosebită de senzualitatea europeană al cărei scop e însăşi experimentarea ei, satisfacerea imediată şi egoistă — tot astfel beţia asiatică e specifică şi diferită de cea europeană". Explicitarea afirmaţiei se face tot printr-o comparaţie: „Grecii antici beau pentru a gusta farmecul lent şi ascendent al intoxicaţiei. Voluptatea o culegeau treptat, o amplificau, o adînceau (...) Dimpotrivă, persanii nu tind în beţie decît la *final*, la acel final inconştient, vegetal, obscur, cînd forţele sufletului lor *renunţă să chinuie*..." Cu alte cuvinte, în acest comparatism al

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mentalităților — conținut într-o operă literară — beția, în sens elevat apare ca fiind estetic-senzuală la greci și metafizică la persani. „Pentru Hafiz vinul se află deopotrivă în cupă, pentru greci numai în cupă".

În aceeași manieră este discutat motivul dragostei, Hafiz fiind și un mare poet erotic. În opera poetului persan, frumusețea idolului erotic e „transfigurată nu după maniera occidentală, ci astfel ca să liniștească setea de perfecțiune a asiaticului. De aici necesitatea, excesele, risipa de alegorii, de comparații alambicate, dificil de înțeles chiar pentru un persan" („Cuvîntul", V, nr. 1452, 1929). Frumusețile reale nu minunează pe asiatici, ei se extaziază descifrînd frumusețea alegorică, încifrată: „Comparațiile și alegoriile, spune Eliade, supără numai pe un european modern".

Comparatismul lui Mircea Eliade nu privește în prim plan literatura sau istoria literară, ci mai mult folclorul comparat și mai ales istoria ideilor, în această categorie intrînd și istoria religiilor și a teoriilor etnologice. Comparatismul literar la Mircea Eliade este fie o consecință, o implicație a problemelor de istoria ideilor, fie un comparatism beletristic, spontan și asociativ numai, ca în fragmentele de jurnal (mai vechi sau mai noi), ca în volumul *Fragmentarium* (1939), ca în articolele din revistele interbelice. Concepția comparatistă a lui Eliade poate fi, la rîndu-i, comparată cu cea a lui Lucian Blaga, comparație avantajînd pe fiecare din cei doi mari filosofi ai culturii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# B. P. HASDEU ÎN VIZIUNEA LUI MIRCEA ELIADE. ISTORIA UNEI EDIȚII

AL. SĂNDULESCU

Ce anume l-a atras pe Mircea Eliade la B. P. Hasdeu, ne putem da seama citind numai studiul introductiv la cele două volume de *Scrieri literare, morale și politice* apărute la Editura Fundațiilor în 1937. Mai întii, enciclopedismul, apoi preocuparea de „origini", de vechile civilizații, de „substratul" etnic și lingvistic și aplicarea unei metode „magice", care, după opinia sa, „găsea corespondențe și armonii între toate ordinele existenței", făcînd astfel posibilă fixarea *începuturilor*, a acelor momente abisale „în care se năștea neamurile și se creau legendele". Pasiunea pentru istoria culturii în genere și istoria religiilor în special, care presupunea străbaterea unor vaste continente ale cunoașterii, dorința de a pătrunde în teritorii inedite ce deschideau drumul spre acel enigmatic „illo tempore" și-au aflat multiple consonanțe cu opera hasdeeană, constituind ea însăși pentru mulți de atunci, ca și de azi, o imensă enigmă. Tînărul, foarte tînărul Mircea Eliade își descoperea în Hasdeu unul din primele sale modele, și probabil cel mai fascinant, devreme ce rămîne în apropierea lui mai bine de zece ani, intenționînd să-i consacre chiar un studiu monografic. Putem vorbi, folosind limbajul autorului, de o *protoistorie* a ediției, la care ajungem grație *Amintirilor* lui Mircea Eliade și, deopotrivă, foarte utilei bibliografii publicată acum doi ani de Mircea Handoca. Cel ce avea să scrie *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, unde e citat și Hasdeu, își manifestă interesul pentru opera acestuia încă din anii liceului, cînd obține un permis la Biblioteca Academiei, spre a consulta periodicele. Este impresionant, printre altele, de seria de articole *Perit-au Dacii?* din „Foița de istorie și literatură" ce răspundea — se înțelege — setei sale de „origini". De pe acum (avea 16—17 ani) începe să strîngă material pentru articolele din „Universul literar", „Cuvîntul" și „Foaia tinerimii", pe care-l conspectează mai întii într-o lungă comunicare ținută în fața colegilor. Liceanul și apoi studentul și-l asumă pe Hasdeu, în al cărui geniu vedea „steaua polară" a *noii generații*. Tot acum reclamă necesitatea unei ediții critice. Pînă s-o realizeze el însuși, deschide un vast șantier de prospectare bibliografică și totodată o susținută acțiune de reintegrare a operei lui Hasdeu în circuitul viu al culturii și de eradicare a multor prejudecăți. Într-un fel de virtute a inerției — observa Mircea Eliade — se tipăresc an de an doar patru și aceleași volume din cele 46 de titluri existente : *Răzvan și Vidra*, *Sic cogito*, *Ion*

*Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 4, p. 381—384, București, 1982*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Vodă cel Cumplit*, *Micuța*. Necunoscînd uriașa lui operă de filolog și lingvist, de filosof al culturii și de gazetar politic, „savanții și gînditorii îl ignorează sau îl disprețuiesc, fiecare socotindu-l un specialist în domeniul vecinului și un diletant în al său", mentalitate care, din nefericire, n-a dispărut cu totul. Mircea Eliade îl considera pe Hasdeu marele nedreptățit, căzut pradă unor exegeze apologetice și de aceea false (e citat Iuliu Dragomirescu) sau parțiale și minimalizante, cum i se pare a fi studiul lui Barbu Lăzăreanu : „Știm numai anecdotele și epigramele lui Hasdeu. Dl. Barbu Lăzăreanu a avut grijă să ni le spună documentat și amănunțit, cum spune d-sa toate mărunțișurile. Dar, pentru numele lui D-zeu, Hasdeu nu e genial prin calambururile și răutățile lui. Nu ne interesează cum l-a păcălit pe Maiorescu și cum s-a apărat împotriva lui Bacalbașa. « Spirite » de acestea poate face orice român de la 1900. Le cunoaștem prea bine. Alceva vroim noi să aflăm despre Hasdeu : gîndirea lui, geniul său paradoxal și anticipator, puterea lui de sinteză, implicațiile orgoliului său". Erau evidențiate liniile de forță ale personalității hasdeene, a celei autentice, care urma să înlocuiască imaginea pitorească, dar extrem de superficială, compusă de contemporani, din spirit comod și incomprehensiv. Mircea Eliade este primul care-l compară pe Hasdeu cu Dimitrie Cantemir și Nicolae Iorga (încă din 1926), și care-i somează pe legatari (mai exact, pe Iuliu Dragomirescu) să publice scrierile inedite și corespondența scriitorului. Ideea unei ediții integrale (căci el avea părerea că Hasdeu face parte din „acea rasă de oameni cari nu pot fi înțeleși decît integral"), o formulează cu mult înainte ca profesorul Al. Rosetti să i-o propună, în 1933. Autorul romanului *Maitreyi* și a senzaționalului jurnal indian concepuse o ediție în 20 de volume, după modelul celei apărute la Weimar, a operei lui Goethe. Între timp, o va spune în *Prefață*, și-a dat seama că ediția monumentală nu putea fi deocamdată nici posibilă, nici oportună. „Urgentă — i se părea mai întîi — *descoperirea* lui Hasdeu de către publicul românesc". Și ca faptul să se producă, cea mai potrivită ediție era una *reprezentativă*, care să păstreze ideea de integralitate. „Ceea ce voiam noi, în primul rînd — spune Mircea Eliade — era să se vadă *întregul* acestei opere uriașe în aparență haotică și dezordonată ; să se ia cunoștință directă de poetul, romancierul, eseistul, moralistul și criticul literar ; să fie descoperit gînditorul politic, profetul, filosoful istoriei — pe care o soartă turbure l-a ținut 30 de ani în întuneric". Numai după acest prim contact cu adevăratul Hasdeu, atît de falsificat în formele golite de conținut („genial", „spiritist" „magul de la Cîmpina") era posibilă ediția completă la care Mircea Eliade anunța că lucrează. Cea pe care o publică în 1937 Editura Fundațiilor „e departe de a fi perfectă" — sînt cuvintele autorului —, dar ea deschide un drum pe care, la peste 40 de ani de la apariție — trebuie să o spunem — încă ne căznim să ajungem.

În afara noutății sumarului (se publică pentru prima dată varianta *Micuței*, nuvela *Duduca Mamuca*, cea care făcuse obiectul scandalosului proces de imoralitate intentat lui Hasdeu, ca și un număr de articole literare și politice), sînt de remarcat variantele, mai ales la *Răzvan și Vidra*, și comentariile, unele, anunțîndu-se ca veritabile capitole de biografie : „Hasdeu și Kogălniceanu", „Hasdeu și Domnitorul Carol", „Hasdeu și Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi și « Convorbiri literare »", „Biblioteca

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui Hasdeu'' etc. Mircea Eliade ne dă cea mai substanțială „contribuție'' la „Bibliografia scrierilor lui Hasdeu'' și un bogat „Curriculum vitae'', în care e semnalat, ca inedit, cursul universitar ținut de Hasdeu în 1896 *Elemente dacice în limba română*, descoperit la Arhivele Statului. Despre ritmul galopant în care a elaborat notele aparatului critic și studiul introductiv ne vorbește autorul în citatul său volum de *Amintiri:* „Nu cred că voi uita vreodată acea primăvară a anului 1937. În fiecare zi, cu excepția zilelor de vineri și sîmbătă, cînd aveam ore de curs și seminar la Universitate, mă așezam la masa de lucru imediat după prînz, la ora două. Dacă aveam vreun articol de scris în acea zi, îl scriam pe el mai întîi; după aceea mă apucam să lucrez la Hasdeu, scriind 5—15 pagini (de introducere, note sau bibliografie) pînă la 10—11 seara. După asta îmi eliberam biroul, și mă întorceam la roman'' (Se referă la romanul *Șarpele*).

Cel mai bine îl recunoaștem pe Mircea Eliade, ca și spiritul *noii generații*, în studiul introductiv al ediției. Integrîndu-l pe Hasdeu tradiției enciclopedice și secolului al XIX-lea care, prin tumultul creator și aspirația spre monumental și grandios, efectua „un gest al Renașterii'', autorul reia mult discutata problemă a introducerii formelor noi, adoptînd o cu totul altă atitudine decît a „Junimii''. Mircea Eliade afirmă ideea potrivit căreia cultura românească, mai ales odată cu Hasdeu, se situa alt fel față de Europa. Mai exact: „Avea curajul să se așeze față-n față, în raport de egalitate: „... cele mai *românești* genii creatoare (un Cantemir, un Hasdeu, un Eminescu, un Iorga) — continuă exegetul — s-au realizat prin asimilarea uneia sau mai multor culturi europene. Geniul românesc — ca orice geniu etnic — se manifestă rezistînd, opunîndu-se, alegînd sau respingînd''. Complexului provincial, Mircea Eliade îi opune un spirit european pe care l-au întrupat marii noștri oameni de cultură, realitatea valorilor naționale și a propriei valori, care-l făcea pe Hasdeu să nu aibă „nici un sentiment de inferioritate față de Europa'' Că este așa, o demonstrează, cu asupra de măsură, nu numai ecourile din presa străină, ci și vasta corespondență primită de marele savant român, pe care însă Mircea Eliade n-a mai izbutit s-o parcurgă. Prețuirea de care se bucura autorul *Cuvintelor den bătrîni* din partea unor G. I. Ascoli sau Hugo Schuchardt, Gustav Meyer sau Gaston Paris e fără îndoială a unor *egali*, conștienți de valoarea deosebită a colegului român, care nu se sfia să intre și în polemică (A se vedea aceea destul de aprinsă cu Hugo Schuchardt).

Pentru Mircea Eliade, Hasdeu e „un Pico de la Mirandola'', un geniu romantic, însetat de *sinteză*, aplicînd în cercetarea istorică metode „revoluționare'', ca de exemplu, aceea frenologică, fizionomică, după el „magică'' prin stabilirea „corespondențelor'' de care aminteam la început. Potrivit acestui spirit, Hasdeu stabilește apropieri curajoase între fapte mult depărtate între ele, și ajunge la „substratul'' din *Perit-au Dacii?* și din altele. Mircea Eliade insistă, nu fără a exagera, asupra unui romantism al „originilor'', ce ne apare ca o proiecție a propriei sale aspirații care avea să devină o temă fundamentală. Opera istorică a lui Hasdeu ar fi străbătută de pasiunea romantică a autorului „pentru etapele germinale, pentru întunericul larvar și somnul nutritiv, pentru tot ce este însămînțat potențial, inform (în sensul că era foarte aproape de matricea care îl zămislise)'' Universul ideatic, precum și limbajul anunță *Tratatul de istoria religiilor* și *Aspectele mitului*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mircea Eliade vorbește înaintea lui G. Călinescu despre credința în destin, sarcasmul și satanismul romantic hasdeean, și, primul, despre valoarea gazetarului politic (pe care-l aseamănă cu Eminescu) și al cărui democratism, permanenta întoarcere la popor, ar izvorî din aceeași căutare a fenomenului originar. Cu toate exagerările, pe care nu le trece totuși sub tăcere, Hasdeu i se pare lui Mircea Eliade că supraviețuiește prin multe din „descoperirile" și „legile" sale, cum ar fi , teoria circulației cuvintelor, ipoteza asupra originii basmului, importanța elementului traco-dac în istorie, limba și cultura românească,direcție în care îl prefigurează pe Vasile Pârvan.

Ediția de *Scrieri literare, morale și politice* a fost criticată în epocă, în termeni duri, de către D. Murărașu, care, chiar dacă aducea unele obiecții întemeiate, pornea de la ideea profund falsă a „impostorii" editorului — și a fost comentată cu destule rezerve de Pompiliu Constantinescu, care, observînd pe bună dreptate că Mircea Eliade s-a căutat pe sine în autorul *Istoriei critice a românilor*, îi recunoștea meritul de a fi descoperit pe gazetarul, polemistul și vizionarul Hasdeu. Ceea ce nu e puțin.

Deși rău primită de specialiști, ediția a rămas „uzuală" pînă azi, în lipsa unei alteia mai bune. Sigur că, mai ales după 40 de ani, i se pot aduce reproșuri, dar nu acesta e obiectul paginilor de față. Hasdeu a reprezentat pentru Mircea Eliade un spirit congener, care se situa într-o continuitate de preocupări fundamentale. Într-adevăr, e supralicitat poetul, aproape ignorat filologul și lingvistul, dar definit cu o excelentă intuiție filosoful istoriei și al culturii, căruia nu-i era teamă să stea față în față cu Europa. Nu trebuie să vedem aici megalomanie, în care au putut aluneca unii imprudenți, ci o firească demnitate națională și o dreaptă conștiință a valorii.

S-a spus și am spus că Hasdeu în studiul din ediția citată e o proiecție subiectivă a lui Mircea Eliade. În bună măsură, așa e, dar să adăugăm, în același timp, că e o proiecție *posibilă*, ce a venit cu argumente viabile, spre a se justifica în cîmpul culturii. Alți exegeți vor oferi alte imagini. Mircea Eliade ne-a oferit-o pe aceea, inedită pînă la el, a marelui romantic năzuind în permanență spre „drumuri nebătute", a savantului enciclopedist interogînd istoria pînă la origini — în cazul nostru, fondul traco-dac, a vizionarului în atîtea domenii ale spiritualității. Un adevărat Vasile Pârvan al arheologiei hasdeene, autorul ediției din 1937 a deschis un vast șantier și a trasat liniile săpăturilor viitoare. Continuate, fie și în parte, ele încep să scoată la lumină o admirabilă arhitectură, care confirmă pe deplin ingenioasele ipoteze de lucru. Mircea Eliade și-a dovedit și aici afinitatea, mai exact, congenialitatea cu marele său model, în descendența căruia se înscrie ca unul din spiritele noastre enciclopedice și sintetizatoare, probabil cu cel mai larg ecou universal. Prezența culturii românești în Europa și în lume, care se înfăptuise într-un cerc totuși restrîns de către Hasdeu la 1880, este azi, după un secol, o realitate ce a pătruns pe fiecare meridian. Și aceasta o datorăm, în ultimele două-trei decenii, și lui Mircea Eliade, căruia trebuie să-i fim încă o dată recunoscători.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# BALANȚA CU TREI TALERE

MIHAI RĂDULESCU

Întrebat [1] ce cărți ar lua cu sine pe insula pustie, dintre cei șapte autori citați de Mircea Eliade remarcăm doi dramaturgi: Shakespeare și Goethe (fiind specificat *Faust*), doi romancieri (Balzac și Dostoievski) doi poeți (Dante și Novalis), un singur volum de referință pentru lucrările sale științifice („biografia lui Milarepa și poemele lui", p. 192), dar și acesta citat tot sub semnul beletristicii. Așadar, literatura, în cele trei aspecte de bază ale ei — proză, poezie și dramă — este majoritară în preferințele sale de lectură. Nu putem obține indicații mai precise? „Istoricul și fenomenologul religiilor nu se află în fața acestor mituri și ritualuri ca în fața unor obiecte exterioare — o inscripție de descifrat, o instituție de analizat. *El este ca un actor care intră în rolurile sale, și le asumă*" (p. 139 — subl. ns.). Nu credem a exista alt loc în volum unde M. Eliade să explice condiția omului de știință printr-o comparație, cum o face aici; ceea ce crește vertiginos importanța acestei comparații. Iar ca ne îndrumă către arta teatrului ca putind lămuri cele mai intime trăiri ale fenomenologului. Pe de altă parte, în antropologia sa, un rol fundamental, energetic, propulsionar, îl are *narațiunea*. „Socotesc că orice narațiune, chiar și aceea a unui fapt foarte obișnuit, prelungește marile istorisiri povestite de miturile ce explică modurile cum a intrat în ființă lumea aceasta și în ce fel a ajuns condiția noastră așa cum o cunoaștem astăzi. Cred că interesul pentru narațiune face parte din modul nostru de a fi pe lume. Ea răspunde necesității în care ne aflăm de a asculta cele petrecute, despre ceea ce au făcut oamenii, despre ceea ce pot face ei: riscurile, aventurile, încercările de tot felul. Nu ne aflăm aici ca niște pietre, niște stane ori ca niște flori sau ca niște insecte, a căror viață este programată pe de-a-ntregul; sîntem niște ființe ale *aventurii*. Și niciodată omul nu se va lipsi de a asculta istorii" (p. 190). Istoriile le afli din romane, de pe scenă, dar și din studiile istoricului. Totuși, căutind noi lumini, balanța pare să încline către istoriile narate cu ajutorul imaginilor. „Cred în adevăr că cinematograful are încă această posibilitate enormă de a povesti un mit și de a-l camufla excepțional, nu numai în profan, dar pînă și în lucrurile aproape degradate, ori degradante. Arta cinematografului mînuiește atît de bine simbolul încît nici nu-l mai pricepem, îl resimțim ulterior însă"

[1] Mircea Eliade, *L'Épreuve du Labyrinthe. Entretiens avec Claude-Henri Rocquet*, Paris, Pierre Belfond, 1978.

*Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 4, p. 385—387, București, 1982.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(p. 192). Exemplul subsecvent este filmul lui Fellini : *Clovnii*. O nouă mărturisire pare să contribuie la mai marea aplecare a balanței (cu trei talere !) ; cu ea căutăm a afla care din valențele creației eliadești coboară mai aproape decît celelalte de sufletul său. În cele ce urmează se referă la geneza operei romanești : „Sînt incapabil să formulez un plan. Opera crește întotdeauna de la o viziune, de la un peisaj ori de la un dialog (...) În privința *Nopții de Sînziene*, întîia imagine a fost aceea a personajului principal. Se plimba printr-o pădure de lîngă București, cu un ceas înainte de miezul nopții, în noaptea de sînziene. În această pădure a dat de o mașină, apoi de o tînără fără mașină (...) Totul a început printr-un fel de viziune. Am văzut aceasta ca într-un vis" (p. 199). Este foarte grăitor faptul că romancierul nu pleacă de la schema unei povestiri — subiectul —, nici de la o teză — ideea — ci de la o imagine sau un dialog. Gîndirea sa creatoare, o spune singur, este în primul rînd vizuală, dar vizualul, cînd vorbim despre narațiune impune noțiunea sceniculuí.

Deși puțin prolific în dramaturgie (două piese și o scenă), vom descoperi că nuvelele sale — rezultatul unei interiorizări a maturității depline — și ultimul roman abundă în personaje actori sau preocupate de teatru. Or , Zaharia Fărimă, în *Pe strada Mîntuleasa*... insistă în repetate rînduri asupra faptului că amănunte care, inițial, par a nu avea vreo importanță, se pot dovedi, la un examen atent, hotărîtoare. Ceea ce gîndește acest personaj ni se pare potrivit a fi aplicabil însăși aplecării noastre asupra tendințelor creatoare ale lui Mircea Eliade. Deoarece am menționat această povestire, să urmărim în ea legăturile personajelor cu teatrul. „Prea frumoasa Arghira" iubea teatrul ; deși aproape nevăzătoare, ea tutela spectacole în casa ei, asumîndu-și rolul de regizor. Un fel de domniță Ralu. Un medic avea patima scamatoriei, a iluzionismului, a fachirismului. Trei spectacole ale sale ne sînt descrise. El construiește spații iluzorii, ceea ce, cu mijloacele scenografice, face și Arghira. Descendenta acesteia, Marina, care pare cînd bătrînă, cînd tînără, este bănuită a apela la grima actorului pentru împrospătarea propriei sale figuri. Ieronim vrea să fure niște *Uniforme de general* (în nuvela cu același titlu), deoarece ele sînt în legătură cu concepția lui despre teatru. „Antim, pentru el, este un fel de « Oncle Vania »". *Incognito la Buchenwald* tratează exclusiv despre crearea unui spectacol.

Spațiul nu ne îngăduie să detaliem această trecere în revistă, nici s-o prelungim. Dar nu putem să nu sesizăm proliferarea personajelor pentru care teatrul înseamnă Esența. Ne întrebăm dacă această constatare ne poate ajuta să facem un pas nou către scopul nostru. „Sensul îl creăm noi, Ieronim. Sensul îl revelăm noi, prin spectacol. Prin Spectacol, Ieronim, fără început și fără sfîrșit" , șoptește corul, „singurul care putea fi comparat cu Corul tragediilor grecești...", se spune în ultima nuvelă citată. Știut lucru, corul, în tragediile antice, revela într-adevăr. Pentru Mircea Eliade, „timpul teatral este o „ieșire" din timpul obișnuit (...) ; nu sînt mai puțin fascinat de condiția actorului decît de această calitate a timpului teatral". Pentru a înțelege ce înseamnă această „ieșire" vom proceda apelînd la rolul hermeneutului (lămurit, la rîndul său, de un personaj al *Nopții de Sînziene)*. Claude Henri Rocquet este cel care vorbește : „În *Aspecte ale mitului*, în capitolul « Mitologia Memoriei și a Uitării », spuneți că « autentica *anamnesis* istoriografică debușează și ea asupra unui Timp

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

primordial. Timpul cînd oamenii își întemeiau comportamentele culturale închipuindu-și că aceste comportamente le erau revelate în Ființe supranaturale ». Văd în romanul dumneavoastră o alegorie a istoricului religiilor care înapoiază oamenilor uituci memoria și care, prin această memorie îi va mîntui. Întreaga memorie ar fi, astfel, memoria originii, și orice memorie a originii, lumină și salvare. Din moment ce nimic nu este pierdut, din moment ce datorită timpului, în chip inexplicabil și distrugător și creator, originea a dobîndit un sens... În acest caz ar fi foarte limpede de ce istoria se împlinește în hermeneutică și hermeneutica în creație, în poezie''. Mai precis, *în spectacol.*

Astfel, istoricul, prozatorul și dramaturgul trăiesc într-o rotire continuă, în cercul hermeneutic, în căutarea *sensului* pierdut, a Sensului salvator. Și ierarhie afectivă, oricît am căuta în activitatea creatoare a lui Mircea Eliade, nu putem afla. Iar ierarhia cantitativă, ascultă de legea simplificării de la multiplu la esență : istoricul aglomerează fapte, prozatorul le pune în ecuație, dramaturgul le transcende, făcînd Sensul să înflorească, acesta luminează proza, care, la rîndul ei, explică istoria. Astfel, cercul hermeneutic se închide.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# MIRCEA ELIADE „PAR LUI-MÊME"

NICOLAE MECU

Memorialistica lui Mircea Eliade se constituie intr-unul dintre cele mai interesante și complete Bildungsroman-e din literatura română. Consemnind destinul unei personalități în căutare de sine și în căutarea desăvîrșirii, amintirile [1] sale sînt totodată sinteză esențializată a întregii opere, prin urmare și a celei științifice. Lucrul a fost posibil datorită caracterului particular al acesteia din urmă, care o deosebește de majoritatea încercărilor similare și anume : scriind o istorie planetară a credințelor și mentalităților, Mircea Eliade nu face doar operă de erudiție, ci scrie în același timp „commedia" propriului eu în căutarea absolutului și a salvării (ultima finalitate a lucrării sale este de natură soteriologică și vizează nu numai propria persoană a autorului, dar totodată întreaga umanitate modernă. Amplul său periplu în istoria culturală a omenirii se confundă cu drumul către propriul său *centru*, altfel spus, către cunoașterea și edificarea de sine, și în acest înțeles toată opera e o vastă și vie autobiografie spirituală. Tocmai prezența permanentă, deși intranzitivă de cele mai multe ori, a subiectivității face din fiecare pagină a savantului semnul unei conștiințe, infuzîndu-i temperatura înaltă a întrebărilor „pentru sine"- lui. În acest fel, construcția științifică a lui Eliade capătă însușirea irepetabilului, a unicatului, și dacă sub raportul informației ea va suporta probabil influența erozivă a „dintelui vremii", sigur este că se va conserva intactă ca document al unei mari conștiințe moderne.

Cu atît mai mult literatura sa este mărturie a unui destin spiritual. Autobiografia reia evenimente, experiențe și trăiri din nuvele, povestiri și romane, însă, aici, acestea sînt eliberate de camuflajele și distorsiunile inerente prozei de imaginație, oricît de „autenticistă" s-ar proclama ea. Este de presupus că abia cu apariția amintirilor se va elucida chestiunea „autenticității" literaturii lui Mircea Eliade și indeosebi aceea a „gidismului". Nu este locul unei asemenea întreprinderi, se cuvine însă a nota deocamdată că autorul lui *Maitreyi* descoperă autenticismul și literatura expe-

[1] O primă parte a amintirilor lui Mircea Eliade (perioada 1907—1928) a apărut în 1966, sub titlul *Mansarda* (Madrid, col. „Destin"). Unele capitole referitoare la perioada următoare au fost publicate în reviste, iar în 1980 au fost înglobate în vol. *Mémoires*, I, 1907—1937, ed. Gallimard. În 1981 a apărut și traducerea engleză a volumului *Autobiography*, vol. I: *1907—1937 — Journey East, journey West*. Translated from the romanian by Mac Linscott Ricketts, Harper & Row publishers, San Francisco, volum folosit în articolul de față. Traducerea românească a citatelor ne aparține.

*Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 4, p. 388 — 392, București, 1982.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rienței și aventurii pe cont propriu, la o vîrstă mică, înainte de a-l citi pe Gide. De altfel, în întregul volum autobiografic, autorul francez nu e pomenit decît o singură dată, și atunci pentru a se exprima delimitarea de proza sa, nu atît de gustată, cum s-ar putea crede, de către Mircea Eliade; eseurile lui critice însă da. Rămîne așadar de văzut în ce măsură putem vorbi de influență și dacă nu e cazul, mai degrabă, al unui paralelism.

Oricum ar fi, autenticismul lui Mircea Eliade nu este doar formulă literară, ci și — în primul rînd — demonie de ordin moral, ce-și pune pecetea pe toate manifestările din cîmpul publicisticii și al relațiilor sociale. O sinceritate care acționează ca un blestem pune capăt unor relații dintre cele mai promițătoare și fecunde, cu oameni iubiți și admirați în gradul cel mai înalt. Pe N. Iorga, modelul adolescentului vrăjit de idealul cuprinderii totale, și-l îndepărtează pentru totdeauna printr-o cronică dură, lipsită de orice menajament. Reproducerea strict autentică a unei convorbiri avute cu un erudit italian declanșează ancheta poliției fasciste italiene, sesizată de declarațiile anti-mussoliniene ale interlocutorului peninsular etc., etc.

Ceea ce impune mai întîi, în ordine cronologică am spune, în formarea lui Mircea Eliade sînt precocitatea și, nu mai puțin, caracterul enciclopedic al preocupărilor. Pînă la 18 ani, el se inițiase în biologie, fizico-chimice, matematici, apoi în literatură, culturile orientale și arhaice, folclor. La 15 ani, îl descoperise pe Papini (și *Un om sfîrșit* îl va determina să învețe limba italiană), Balzac (prefera scrieri de un anume gen, precum *Séraphita*, *La recherche de l'absolu*, *La peau de chagrin*), Tolstoi, Voltaire. Citise *Creanga de aur*, celebra lucrare a lui Fraser, și înțelesese necesitatea de a învăța engleza, pentru ca tot atunci să se apuce de studiul sanscritei. Debutează în presă la 14 ani, iar la nici 18 împliniți celebrează al o sutălea articol tipărit. La 15 ani scrie *Romanul adolescentului miop*, rămas în manuscris, apoi *Memoriile unui soldat de plumb*, precum și o serie de povestiri — îndeosebi fantastice — , ține cu regularitate un jurnal, cîntă la pian, compune muzică, încumetîndu-se a aborda dificilul gen al dramei muzicale (scrie o operă intitulată *Tomiris*).

Călătoria în labirintul cărților este întreruptă, cu metodă, de excursiuni montane sau marine (dimpreună cu cîțiva prieteni, înjghebase o echipă de cercetași). De foarte timpuriu, călătoria are pentru Mircea Eliade o semnificație și o finalitate bine fixate, și într-un eseu din vol. *Fragmentarium* putem citi aceste considerații: „Călătoria ar putea da un ajutor efectiv pentru satisfacerea acestui ritm care conduce omul, și viața colectivă, și viața cosmică. Iar o condiție esențială este să acordăm călătoriei caracterul de moment fantastic, orgiastic, ireversibil — și mai ales ca acestui moment de aventură și ieșire din sine să-i corespundă o lungă perioadă de larvă, de muncă oarbă și continuă. Altminteri, sfărîmăm ritmul și ajungem vagabonzi" *(Navigare necesse est)*.

Această alternare între perioadele de macerație în lecturi și de aprofundare, prin meditație, a sinelui, petrecute între pereții mansardei din Mîntuleasa, și ieșirile dionisiace în natură ne dă un prim indiciu asupra traiectoriei spirituale a lui Mircea Eliade. Aceasta ne apare ca un neîntrerupt dialog integrator între *centru* și *labirint*. Simbolul centrului este aici mansarda (întîia secțiune a memoriilor — epoca de pînă la plecarea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în India, 1928 — poartă, nu întîmplător, acest titlu), „axis" al lumii sale interioare, la care revine ca la o matcă (și, iarăși nu întîmplător, primul capitol al amintirilor din perioada imediată revenirii din India se intitulează *Reîntoarcerea la mansardă*).

Această neîncetată și fertilă pendulare își are sorgintea în structura lui nativă, care, grosso-modo, s-ar exprima astfel: moldovean prin tată, melancolic, meditativ, introvertit; dunărean prin mamă, descendent al freneticilor îmblînzitori de cai ai cîmpiei, vitalist, extravertit (tot simplificînd, se poate admite că dualitatea acestei structuri funciare stă și la baza dublei sale creații în cultură: literatură și știință). În planul strict al culturii, ecuația se traduce în relația integratoare specializare — cuprindere enciclopedică. Sub semnul celui de-al doilea termen stă atracția lui timpurie pentru spiritele de Renaștere, aspirînd la totalitate: Hasdeu, Iorga. Cînd ajunge să constate imperfecțiunile sintezei lui Iorga, acest lucru însemnează pentru el prăbușirea idealului enciclopedic. Modelul este însă refăcut cînd, la puțină vreme, Eliade are revelația lui Menedenz y Pelayo: „Eram uluit de fantastica erudiție a lui Menendez y Pelayo și totodată fascinat de claritatea gîndirii lui, de somptuozitatea prozei. Așa ar fi trebuit să-și scrie Iorga *Essai de synthèse*. Ghicisem repede cît de apropiați erau acești doi giganți și cît de asemănătoare poziția lor în istoria culturilor respective. Dar Menedez y Pelayo izbutise să-și domine imensele materiale pe care le adunase, și pe el îl luasem de model".

Marca puternicei personalități a adolescentului este dată însă de năzuința sa formativă, după criteriul deplinei libertăți. Școlarul din Mîntuleasa și liceanul de la „Spiru Haret" e insurgent, boicotează programa și orarul, în ora de matematică îl citește pe Stendhal, învață la chimie cînd a doua zi are fizica și în genere nu acceptă să învețe la comandă. Toate astea nu au nimic din felul gratuit al frondei juvenile. Inițierea în libertate înseamnă pentru el inițiere în posibilitățile de a-și stăpîni și fortifica voința. Autorul de mai tîrziu al tratatului despre Yoga descoperea pe cont propriu nelimitatele posibilități ale ființei umane: „...mă convinsesem că o ființă omenească poate face orice, numai să *vrea* și să *știe cum* să-și controleze voința. Cu mult timp înainte învățasem să-mi stăpînesc simțurile, supunîndu-mă la lucruri neplăcute: mai întîi pastă de dinți, apoi săpun și în final cărăbuși, muște, omizi. Cînd am văzut că pot suge și înghiți insectă sau o larvă fără a simți obișnuita repulsie, am mers mai departe cu exercițiile. Am crezut că autodisciplina este poarta de intrare în libertatea absolută. Lupta cu somnul, ca și lupta împotriva modurilor normale de comportament însemna pentru mine o eroică încercare de a transcende condiția umană. Nu știam pe atunci că acesta este exact punctul de plecare în tehnicile yoga". Printr-o ingenioasă metodă, ajunge să doarmă în mod obișnuit numai cîte trei sau patru ore pe noapte etc.

Experiența și aventura — acte provocate — sînt moduri de descătușare dionisiacă în mundan, dar și tot atîtea „încercări" inițiatice pe calea către ceea ce Mircea Eliade numește „misterul totalității", scop ultim al traiectului său formativ. Și nu este vorba de accederea la totalitate numai în planul izolat al științei (idealul enciclopedic, de exemplu), ci și, înainte de toate, la nivelul ființei spirituale, al existenței interioare. Această totalitate însemnează pentru filozoful român a trăi concomitent în istorie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și transistorie, în eveniment și în transcendența lui. Călătoria în India este, *ab initio*, o expediție în căutarea absolutului, a Indiei eterne, transistorice. O primă abatere de la această țintă se produce în timpul învățăturii urmate cu Dasgupta, „guru" atras de faima căruia Eliade se îndreptase spre India. Contrar intențiilor maestrului, discipolul se simte atras de yoga populară, și nu de cea clasică : „mă simțeam atras de tantrism și de diferitele forma de yoga populară, adică așa cum se află în poezia epică, legende și folclor". Credința sa e că yoga clasică „nu este foarte interesantă *ca sistem de filozofie*. Afară de Vedanta și Mahayana, „filozofia" yoga mi se părea destul de comună". Și continuă : „Am descoperit în textele tantrice că India nu era în întregime ascetică, idealistă și pesimistă. De atunci încolo, am înțeles că India a cunoscut nu numai dorința de *eliberare*, ci și setea de *libertate* ; India a crezut în posibilitățile unei existențe fericite și autonome, aici pe pământ și în Timp". Viețuind pentru un timp în mediul autentic indian, depășind adică surogatul anglo-indian cu care se confruntase la pensiunea de pe Ripon Street, Eliade cunoaște India istorică. După știuta dramă (aceea care trece și în *Maitreyi*), în urma căreia este nevoit să plece din casa lui Dasgupta, India temporală îi este refuzată și încearcă să și-o apropie pe cea veșnică, într-un „ashram" din Himalaya. Din cauze pe care le știm tot din *Maitreyi*, și această tentativă este ratată. Sînt epuizate, așadar, toate experiențele posibile, dar ratările succesive își arată abia acum pozitivul lor. Iată un pasaj definitoriu pentru experiența indiană, dar mai ales pentru înțelegerea felului în care cercul formării se închide, și Eliade are revelația adevăratei sale meniri : „Încă o dată o tînără femeie a întrupat secretul pe care nu știusem să-l descifrez. Și încă o dată ignoranța sau neînțelegerea mea mi-au închis drumul spre « India », țara cu care voiam să mă identific. Am ratat « adoptarea » mea de către Dasgupta și am pierdut, ca urmare, India istorică. Iar acum, de cum s-a întors Swami Shivananda — noul guru, din Himalaya, n.n. — am pierdut și șansa de a integra India « eternă », transistorică. Nu aveam dreptul să mai rămîn în ashram. Era necesar să pornesc iar de la început într-un alt loc asemănător, mai tîrziu. Dar acum trebuia să plec numaidecît.

N-am putut înțelege asta atunci, dar veșnica maya, în oarba ei înțelepciune, trimisese două fete în calea mea cu scopul de a mă ajuta să-mi găsesc adevăratul destin. Nici viața de bengalez « adoptat », nici aceea de eremit himalaiez nu mi-ar fi îngăduit să-mi duc la capăt posibilitățile cu care venisem în lume. Mai devreme sau mai tîrziu, m-aș fi trezit din « existența mea indiană » — istorică sau transistorică — și mi-ar fi fost greu să mă reîntorc, căci n-aș mai fi avut atunci numai 23 de ani. Ceea ce încercasem să fac — să renunț la cultura mea vestică și să caut o « casă » sau o « lume » într-un spațiu spiritual exotic — era echivalent într-un fel cu o prematură renunțare la toate potențele mele creatoare. Nu puteam să fiu creativ decît rămînînd în lumea *mea* — care era, în primul rînd, lumea limbii și a culturii române. Și nu aveam dreptul să renunț la ea pînă nu îmi făcusem datoria față de ea : adică pînă nu îmi voi fi secătuit tot potențialul meu creator. Aș fi avut dreptul să mă stabilesc pentru totdeauna în Himalaya la *sfîrșitul* activității mele culturale, dar nu la începutul ei. A crede că aș fi putut, la 23 de ani, să sacri-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fic istoria și cultura pentru « absolut » — ar fi fost o probă în plus că n-am înțeles India. Vocația mea a fost cultura, nu sfințenia".

Cu periplul indian, drumul formării de sine al lui Mircea Eliade se încheie; începe excepționala cale a creației culturale în istorie, adică acel proces de „cosmizare" despre care vorbește în *Solilocvii*. Întoarcerea în țară este de fapt întoarcerea în centrul lui și al culturii sale, matrice unică în care creația culturală îi este cu putință. Abia acum se împlinește și accesul la totalitate, care, încă o dată, înseamnă: „a trăi în istorie și dincolo de ea; a fi viu, implicat în evenimentele curente, și în același timp abstras, ocupîndu-mă cu subiecte și probleme în aparență vechi, extra-istorice; a asuma modul românesc de a fi în lume și în același timp a trăi în universuri exotice, străine și depărtate; a fi concomitent un « autentic bucureștean » și un « om universal ». Nu « les extrêmes se touchent » — ci *coincidentia oppositorum*. Asta nu era, cred, o înclinație către extravaganță și paradox. Era mai degrabă — mascat în incidente biografice și creații de ordin cultural — modul meu religios de a fi în lume. *Coincidentia oppositorum* caracterizează deopotrivă religiozitatea folclorică din Europa de sud-est și experiențele religioase de tip oriental sau arhaic. Aș merge și mai departe și aș spune că paradoxul coincidenței opuselor se află la baza oricărei experiențe religioase. Într-adevăr, orice hierofanie, orice manifestare a sacrului în lume ilustrează o *coincidentia oppositorum*: un obiect, o creatură, un gest devin sacre — adică transcend ***această*** lume —, deși continuă să rămînă ceea ce au fost înainte: un obiect, o creatură, un gest; aceasta face parte din lume și în același timp o transcende".

*Autobiografia* lui Mircea Eliade este povestea unui om care a reușit pentru că și-a asumat cu luciditate libertățile și limitele unui spațiu anume de spiritualitate. Pentru el, a fi român nu este întîmplare, ci *fatum*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# VASILE CONTA ȘI „CONVORBIRILE LITERARE"

RODICA FLOREA

Într-o scrisoare datată 8 noiembrie 1867 [1] — deci cu o săptămînă înainte de a împlini 22 de ani (Vasile Conta s-a născut la 15 noiembrie 1845 în satul Ghindăoani, jud. Neamț) — cel care avea să fie considerat nu numai întemeietorul sistemului filozofic materialist în România, dar și un precursor al gîndirii premarxiste românești, se adresa lui Iacob Negruzzi, redactorul revistei „Convorbiri literare": „Scuzați curagiul ce am de a vă trimite cîteva încercări de poezii (...) și de a vă ruga să le publicați. Făcînd aceasta, nu credeți că am pretențiunea de a fi poet, căci nu am nici măcar speranța de a fi. Singurul mobil ce m-a îndemnat la aceasta a fost numai dorința de a da un aliment mai mult la *justa critică literară* ce dirijați. Deci dară, dacă micile compuneri pot servi la ceva (chiar ca exemple de rea poezie), vă rog să binevoiți a le insera în o pagină disponibilă a prea stimatului dv. ziar...". Vasile Conta simțea, deci, nevoia să-și disimuleze timiditatea și neîncrederea în harul poetic propriu, într-o voioasă auto-persiflare. Temuta revistă ieșeană îi va publica însă, în 1868, una dintre poezii, intitulată *Viața*, pe care, în necrologul scris la moartea prematură a filozofului (la vîrsta de 37 de ani), — în 21 aprilie 1882 — I. Negruzzi o numește „caracteristică pentru viitorul autor al Metafizicei materialiste" [2]. Vasile Conta își comunică, în rime, neliniștea existențială în fața timpului ireversibil: „Simțim timpul cum se scurge, / Cum torentu-i pe pămînt / Tot răstoarnă și distruge ! / Timpul curge, / Viața fuge, / Și cu-această suspinare / Ne tîrăște în mormînt : / O ! Nimic, cît ești de mare !" Nici această poezie, nici alte cîteva, publicate postum, în revista „Contemporanul", nu vor face din Vasile Conta un poet, chiar dacă unele versuri erau promițătoare. Autorul lor va abandona această înclinare, în favoarea filozofiei ca știință ; nu va abandona însă cercul „Junimii", al cărui membru va deveni în 1873. În acest an, Vasile Conta se întorsese de curînd în țară. Trimis cu bursă în Belgia, în 1869, pentru studii comerciale la Anvers, Vasile Conta urmase în paralel cursurile Facultății de științe juridice din Bruxelles, luîndu-și ambele diplome, precum și doctoratul în drept. La Iași, în urma unui „strălucit concurs", cum este apreciat de contemporani, devine profesor de drept civil la Uni-

[1] Torouțiu I. E., *Studii și documente*, vol. II, Junimea, p. 173.

[2] I. Negruzzi, *V. Conta* (necrolog), în „Convorbiri literare", an. XVII, nr. 2, 1 mai 1882, p. 79-80.

*Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 4, p. 393—397, București, 1982.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

versitate. Pasiunea sa rămîne însă filozofia. O scrisoare trimisă în 1875 lui Iacob Negruzzi vine să propună, în același stil glumeț, mimînd neîncrederea în seriozitatea și valoarea propriilor cercetări, publicarea primului studiu, intitulat *Teoria fatalismului:* „Eu știu că articolul meu, cu toată cvasi-noutatea lui—(de care noutate și originalitate era, deci, conștient, subliniem noi!) — a scandalizat pe mulți și a îmbătat pe toți, nu prin cetirea lui (căci nimene nu are cap de stricat cu astfel de lucruri) ci prin prezența și tologirea stupidă de-a lungul «Convorbirilor literare». Dar cel puțin aceasta te va învăța de altădată minte să mă mai invitezi să scriu eu ceva în «Convorbiri» (...) Și poate că nu ar fi rău să incetez și eu de a mai strica cerneală și hîrtie cu pustichiuri filozofice (...) De accea, o altă apariție a mea în jurnalul d-tale e problematică (foarte adevărat, vei zice d-ta!)" [3]. Bineînțeles că falsa îngrijorare a lui Vasile Conta se confirmă ca atare. *Teoriei fatalismului* [4], această „profesie de credință materialistă" — cum o va numi G. Călinescu [5] — pe care Conta începuse s-o scrie de la 25 de ani, străduindu-se, prin prelucrări originale și asimilarea adîncă a conceptelor teoretice, să-și fixeze o terminologie proprie, inexistentă pe atunci în limba noastră —, îi vor urma, în paginile „Convorbirilor", celelalte întinse studii filozofice antume: *Teoria ondulațiunii universale* [6] — în care-și expune viziunea dialectică asupra lumii, privind materia în neîntreruptă manifestare, și *Încercări de metafizică materialistă* (ultimul, neterminat) [7]. Încă două lucrări, *Bazele metafizicii* și *Întîiele principii care alcătuiesc lumea* vor fi publicate postum, toate fiind primite cu elogii, în țară și peste hotare.

Legătura lui Vasile Conta cu revista ieșeană și cu cercul ei de colaboratori este foarte strînsă și are antecedente încă în anii de școală. Elev la Liceul Național din Iași, viitorul filozof va avea ca profesori pe unii din membrii „Junimii" — ca poetul și profesorul de franceză Anton Naum, profesorul de greacă și latină I. Caragiani; va fi coleg și prieten, între alții, cu G. Panu, autorul de mai tîrziu al *Amintirilor de la Junimea din Iași*, cu filologul Al. Lambrior [8]. Venit la „Junimea", Conta se va împrieteni cu Eminescu, de care-l leagă preferințe comune, căruia îi va trimite culegeri de doine și balade, îi va scrie scrisori, îi va citi studiile sale de filozofie înainte de a le publica. În anii școlii, Conta avusese și o evoluție asemănătoare cu a lui Eminescu. După primele clase gimnaziale, însoțise prin țară, ca sufleur și actor de ocazie, trupa ambulantă a unui oarecare actor Lupescu, făcînd traduceri necesare repertoriului dramatic, compunînd totodată el însuși cuplete, vodeviluri și chiar și o piesă cu haiduci [9]. Mai tîrziu, pe cînd se afla în Belgia, în timp ce Eminescu scria prima variantă a poemului *Împărat și proletar*, Vasile Conta își manifesta

---

[3] I. E. Torouțiu, *op. cit.*, p. 174—175.

[4] Vasile Conta, *Teoria fatalismului*, în „Convorbiri literare", 1 sept. 1875—1 martie 1876.

[5] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 384.

[6] Vasile Conta, *Teoria ondulațiunii universale*, în „Convorbiri literare", nr. 3, 1876, nr. 8, 1877.

[7] Vasile Conta, *Încercări de metafizică*, în „Convorbiri literare", 1, 5, 6, 7/1879.

[8] G. Panu, *Amintiri de la Junimea din Iași*, vol. I, p. 134, 173, 183, 204.

[9] Ana Conta-Kernbach, *Biografia lui Vasile Conta*, Iași, 1916, p. 16—17.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

simpatia pentru „Comuna din Paris", luînd chiar parte la unele întruniri ale Internaționalei [10].

Locul natal — satul Ghindăoani este apropiat de Humulești și de ruinele Cetății Neamțului — precum și dragostea pentru obiceiurile populare vor fi un factor important în prietenia adîncă dintre Conta și Creangă. Ajuns ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, în 1880, Conta îl va numi pe Creangă membru în Consiliul general al instrucțiunii [11], cu care ocazie acesta va veni la București cîteva luni. Între prietenii săi se numără mulți colaboratori ai „Convorbirilor literare", între care A. D. Xenopol, I. S. Nenițescu, pictorul Verussi. Între ceilalți membri de frunte ai „Junimii", Conta va fi un participant activ la ciclul de *Prelecțiuni populare* organizate de cenaclul ieșean și va conferența, în 13 II 1877, 10 IV 1878 și 26 III 1879 — despre: *Fetișism*, despre *Materialism*, despre *Starea economică*. În „Curierul de Iași", Eminescu va comenta prelegerile lui Conta, elogiind originalitatea cugetării, claritatea expunerii, cunoașterea amănunțită a etnologiei și mitologiei populare.

Colaborator credincios al „Convorbirilor literare" și prieten bun cu mulți dintre convorbiriști, Vasile Conta nu era și adeptul politicii conservatoare promovată la „Junimea", dar nici al partidului liberal. I se cunosc, dimpotrivă, legături cu cercurile socialiste din Iași, iar ziarul socialist „Înainte" îl va caracteriza, în 1880, drept un „socialist de principii și convicție". Cînd, în 1880, va accepta să devină ministrul instrucțiunii într-un cabinet liberal, o va face doar în speranța că va reuși să legifereze „Proiectul de reformă a învățămîntului", al cărui autor era. În acest proiect, Conta acorda o mare importanță industriei în România, ca factor de progres economic și social, punea accent pe caracterul practic al învățămîntului, propunea dezvoltarea învățămîntului profesional, a școlilor de meserii și comerciale, avînd în atenție totodată studierea artei și esteticii în școli de „arte frumoase". Proiectul este respins, Vasile Conta demisionează din guvern, boala de plămîni i se agravează și nu după mult timp, la 21 aprilie 1882, ziarele vor deplînge greaua pierdere suferită de cultura românească. Necrologul semnat de I. Negruzzi în „Convorbiri literare" sublinia faptul că Vasile Conta a fost „unul din cei mai activi colaboratori ai revistei noastre". Reprezentant al „materialismului critic" îl va numi prof. Mircea Florian, ocupîndu-se de *Filozofia Junimii* [12], tocmai pentru a sublinia „înrîurirea spiritului convorbirist asupra lui Conta".

Preocupările estetice ale lui Vasile Conta, implicite studiilor de filozofie sau exprimate separat, în note, cugetări și însemnări nepublicate în timpul vieții sale, fără a fi închegate și finalizate într-un sistem teoretic unitar, îl recomandă, prin problematică și atitudine, pe precursorul — cum este pe drept cuvînt considerat astăzi — lui Dobrogeanu Gherea [13].

---

[10] V. ziarul socialist „Înainte", 26 X și 2 XI 1880, apud. V. Conta *Opere filozofice*. Ed. Academici, 1967, ediție, studiu introductiv, comentarii și note de N. Gogoneață.

[11] I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. II, p. 121 și Lucian Predescu, *Ion Creangă. Viața și opera*, 1932, vol. I, cap. XII.

[12] Mircea Florian, *Filozofia Junimii*, în „Convorbiri literare", ian.—apr. 1927, p. 99—105.

[13] V. Dan Mănucă, *V. Conta* în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, Ed. Academiei, 1980, p. 207—208; V. Conta, *Opera filozofică*, ed. cit.; Ioan Ilieșcu, *Probleme de estetică în filozofia lui V. Conta*, în „Cercetări filozofice", an. X, 1963, nr. 6, p. 1431—1443.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Însemnările lui Conta au şi fost publicate în 1885 în revista „Contemporanul", sub titlul *Note*[14]. Revista „Convorbiri literare" va publica, la rîndul ei, în 1908, mai multe dintre *Cugetările* filozofului, risipite în caietele sale manuscrise[15]. Atît *Notele*, cît şi *Cugetările* care, de altfel, se completează reciproc şi se repetă, detaliind şi reformulînd idei estetice ,vădesc un spirit reflexiv, analitic, cu mare forţă de penetraţie în esenţa ideilor epocii. Multe dintre aceste cugetări estetice privind : realismul operei de artă ; caracterul ei anticipator şi rolul de avangardă în procesul de cunoaştere ; legătura dintre artă şi ştiinţă ; originea şi valoarea literaturii populare ; necesitatea inspiraţiei din actualitate ; arta ca reflectare, în formă specifică, a adevărului ; rolul educativ al teatrului ; raportul dintre conţinut şi formă ; consideraţiile despre categoriile estetice Frumos, Sublim, despre talent, gust artistic, genialitate — deşi exprimate într-o terminologie nesigură, uneori chiar improprie (lucru explicabil în epocă) — rămîn şi astăzi valabile prin conţinutul ideatic. „Artele — spune Conta — trebuie să aibă drept temelie de acum înainte caracterele, tipurile şi situaţiile de astăzi. Trebuie să păşească peste marginea celor cunoscute azi, fără a părăsi adevărul cunoscut, care trebuie să fie temelia. Căci şi noi avem un necunoscut de cercetat. Orice necunoscut trebuie cercetat mai întîi de artă, ca nişte iscoade trimise înainte şi mai pe urmă de ştiinţă, care înfăţişează corpul de armată stăpînitor pe teren. Deci este o armată înaintea căreia merg iscoadele. Aceasta înaintează fără odihnă şi adună cuceriri după cuceriri, pe cît omenirea face progrese, tot pentru viitorul artelor". „Artistul — afirmă în altă parte Conta — chiar de ar putea nu va trebui să reprezinte prin opera de artă toate elementele imaginii ce el va deştepta în mintea spectatorului, ci va trebui, să zic aşa, să aşeze numai jaloanele, să fixeze numai cadrul în care imaginaţiunea spectatorului să se poată mişca în libertate pentru a putea creia imaginea dorită după gusturile şi aplicările sale". Conta pretinde artiştilor să nu fie „rutinari" ci să se inspire „de la epoca în care trăiesc" şi să creeze opere originale potrivite acestei epoci. Alte cugetări vorbesc despre etică, emanciparea femeii, ateism, despre raporturile dintre istorie şi adevăr, despre patriotism, care este „fundamentul moral al unui popor". Iată cum defineşte Conta patriotismul : „a fi patriot înseamnă a fi cinstit, a avea conştiinţă curată şi o inteligenţă vie, a avea arbitraj filosofic pentru compatrioţii tăi ; în fine, principiul că viaţa ta aparţine tuturor şi că tu nu eşti decît un luptător într-un război care tinde spre fericirea şi gloria ţării tale".

Adînc cugetător în estetică, Vasile Conta este şi un vizionar politic atunci cînd vorbeşte despre poporul său. Revoltat împotriva clasei dominante care considera că „poporul sînt acele mii de nule, pe care le punem ca să formăm un număr. Dar repede le înlăturăm, cînd îi vorba de împărţeală", Vasile Conta anticipa, în însemnările sale, transformările sociale şi politice menite să aducă poporul la conducerea ţării : „Eu cred că timpurile se vor schimba şi poporul care este orfan pus sub ocrotire, va înţelege că îndeplinind majoratul, trebuie să cheme la răspundere şi la socoteală pe acei carii s-au folosit de dreptul său în decursul veacurilor". Acest

[14] V. „Contemporanul", 1885, an. IV, nr. 13, 14, 15.

[15] V. „Convorbiri literare", 1908, nr. 4, apr. p. 464—465 şi nr. 5, mai, p. 586—587.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

avertisment apărea în „Convorbiri literare" în 1908, la un an de la răscoalele din 1907: Peste doi ani, în 1910, revista socialistă „Facla" îl reproduce[16], comentînd: „Avea dreptate Conta! Ziua socotelilor se apropie. Poporul organizat în sindicate şi în Partidul socialist începe să dea dovezi nenumărate că a atins vîrsta primejdioasă, pentru alţii, a majoratului!"

Cel pe care revista „Contemporanul" îl numea, în 1882, „unul din cei mai adînci cugetători ai veacului nostru" [17], rămîne şi astăzi, după un secol, o figură de excepţie în gîndirea progresistă românească.

[16] V. „Facla", 1910, nr. 26, p. 420.

[17] V. „Contemporanul", 1881—1882, an. I, p. 813.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# MARIN PREDA: DINAMICA PERSONAJULUI DE TIP MOROMEȚIAN

ANDREEA VLĂDESCU-LUPU

Personaj central al *Moromeților*, I, marcînd — ca metaforă a unei deveniri — întregul ciclu moromețian (*Moromeții*, II, *Marele singuratic*, *Delirul*), Ilie Moromete domină peisajul psihologic al operei lui Marin Preda. El apără un cod etic — și prin aceasta este integrabil în categoria personajului rural — și propune o atitudine spirituală și existențială care îi conferă singularitate, depășindu-i condiția socială. Moromete este eroul care sintetizează profunzimea și rafinamentul unei civilizații crepusculare. El reprezintă — ca personaj — un moment de apogeu, de cristalizare a expresiei superioare a unui tip inaugurat în literatura română odată cu primele romane. În acest sens, prin deschidere și profunzime, eroul lui Preda este raportabil — între anumite limite — mai curînd la cel sadovenian, aparținînd aceluiași univers, decît la oricare personaj din literatura română de inspirație rurală [1]. La Sadoveanu NU apare însă UN personaj, așa cum este Ion al lui Rebreanu sau cum este Moromete, ci o întreagă umanitate care conturează reperele unui tip. Principala premisă a acestei posibile analogii o constituie deplasarea interesului ambilor autori de la planul exterior al acțiunii (cum se întîmplă în *Ion*), la cel interior, al existenței spirituale. Asemenea lui Moromete, țăranii lui Sadoveanu au o intensă viață lăuntrică. Ei nu mai sînt simpli depozitari de valori (cum apărea baciul Micu din *Viața la țară* de Duiliu Zamfirescu) și nici eroi definiți în funcție de ele și sancționabili pentru încălcarea lor (ca în nuvelele lui Slavici sau în *Ion*). La Sadoveanu, țăranul apare ca apărător al tradiției, care, astfel, nu este rescrisă în ființa sa, ci reflectată prin prisma conștiinței. „Legea veche" reprezintă un mod de existență (pentru păstorii din munți — *Baltagul*, oierii de la stînele din stepa dobrogeană — *Ostrovul lupilor*, pescarii din bordeiele risipite în Deltă — *Împărăția apelor*, pădurarii — *Nopțile de Sînziene*, plutașii de pe Bistrița — *Bulboana lui Vălinaș*), o forță mai puternică decît cea juridică instituționalizată (*Județ al sărmanilor*, *Baltagul*), un ideal etic care presupune alte valori decît cele materiale și în centrul căruia se află iubirea și familia (*Baltagul*, *Frații Jderi*).

La Sadoveanu apare antinomia între erou (strîns legat de tradiție) și realitatea care îl agresează. Modalitatea specifică de apărare a datine

[1] În aceeași perspectivă pune această problemă — dar fără a o detalia — Eugen Simion, în *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator — operă*, Ed. Cartea Românească, 1981, p. 277.

*Rev. ist. teorie lit.*, *tom 31*, *nr. 4*, *p. 398—403*, *București*, *1982*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o reprezintă OPOZIȚIA FAȚĂ DE NOU, manifestată activ, prin anihilarea forțelor „ostile", civilizatoare *(Nopțile de Sînziene)* sau prin rezistența în comunități închise, călăuzite de obiceiuri și legi nescrise, și prin TRĂIREA CONTEMPLATIVĂ. Obiectul contemplației eroului îl reprezintă universul în ipostaza de macrocosm (natura ca aliat tradițional — *În vremuri de bejenie*, ca loc de refugiu — *Zodia cancerului*, *Ostrovul lupilor*, martor și confident — *Baltagul*) și de structura socială care atentează la comunitatea rurală arhaică (prin exponenții puterii: boierul — *În drum spre Hîrlău*, *Bordeienii*; administrația satelor — *O umbră*, *Emigranții la Brazilia*; preotul — *Ion Ursu*). Pătrunderea realității presupune o anumită inițiere. Cunoașterea constă în decodarea unui sistem de semne transmis prin tradiție (starostele Căliman, Onofrei și Samoilă din *Frații Jderi*), preluat prin practici ezoterice ancestrale (stăpînul zimbrului de la Izvorul Alb, Kesarion Breb din *Creanga de aur*), interpretat prin prisma experienței existențiale proprii, grefate pe fondul datinei (Vitoria Lipan).

Modalitatea specifică de existență spirituală a țăranului sadovenian o reprezintă COMUNICAREA-EVOCARE. Sadoveanu descoperă astfel LOGOSUL. Sensul acestuia este CREAREA UNEI NOI REALITĂȚI, opusă celei exterioare. Prin cuvînt, la Sadoveanu se realizează ieșirea fabuloasă de sub imperiul duratei concrete, timpul narațiunii-cadru închizîndu-se în cel subiectiv al poveștii.

Desfășurată într-un univers atemporal specific (hanul de la răscruce, *Hanu Ancuței*), povestea este cea care își alege naratorul (moș Leonte Zodierul, comisul Ioniță, ciobanul Constantin Moțoc, lița Salomia, Zaharia fîntînarul, negustorul Dămian, meșterul Ienache coropcarul, căpitanul Neculai Isac, călugărul Gherman). Povestitorul trăiește, are o identitate precisă, este raportat la colectivitate și integrat în circuitul ei — atîta timp cît durează întîmplările. „Spunerea" devine spectacol ce presupune un anumit ceremonial și un auditoriu „inițiat" care, de aceea, acceptă și respectă convenția evaziunii din prezent: „Într-adevăr, în vremea veche s-au întîmplat lucruri care astăzi nu se mai văd...." / „Acum nu mai sînt oamenii care au fost, urmă meșterul Ienache; și comisul Ioniță încuviință din cap, cu putere, asemenea cuvînt. Acuma trăiește o lume nouă și becisnică" *(Cealaltă Ancuță)*.

Un CONTEMPLATIV este și eroul lui Preda. El adoptă și apără valorile de pe poziția unei anumite reprezentări asupra realității — în esență tradițională — dar care propune o altă perspectivă. Moromete nu mai reprezintă, ci SEMNIFICĂ. El propune o *atitudine filozofică* sensibil distinctă de cea tradițional-țărănească. Cunoașterii și asimilării pasive a lumii de tip sadovenian (limitată la decodarea în spiritul normelor ancestrale ale cosmicului) personajul predian le opune o *atitudine constructivă*. În realitatea înconjurătoare el caută sensuri și stabilește relații. Moromete devine astfel factorul mediator între universul real și o anumită esență psihologică fundamentală, dominată de reflexivitate și contemplativitate care conferă dimensiuni specifice valorilor pe care le reflectă. Acestea, deci, rămîn cele tradiționale. Atitudinea spirituală determinantă este însă alta. „Acestui om îi place viața ca miracol de contemplat. De aici vine concepția sa tradițională despre viața țărănească" [2].

---

[2] Florin Mugur, *Convorbiri cu Marin Preda*, București, 1973, p. 89.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Prin prisma acestei atitudini, eroul refuză acțiunea: „Moromete al meu este și el un contemplativ, iar drama lui este drama contemplativității... Iluziile lui sînt prezente, adevărate, dar el nu acționează" [3]. Modalitatea specifică de existență în spirit a lui Moromete o reprezintă tot COMUNICAREA, dar de alt tip, comunicarea-INTERPRETARE. El apare ca termen de referință al realității tocmai pentru că își construiește o lume a sa interioară, bazată pe un anumit sistem filozofic — viziune proprie asupra individului și a istoriei —, pe un cod moral tradițional și o logică evidentă, dar contrastantă cu logica formală. Descoperind varietatea infinită a naturii umane (prin ieșirile pe stănoagă, drumul spre poiană) și eludînd imediatul (ca permanentă amenințare) prin re-creare în ficțiuni hilare („interpretările" din poiana lui Iocan), Moromete *transformă realitatea în spectacol*. Personajul lui Preda se înscrie astfel pe coordonatele eroului contemporan, pentru care nu se pot stabili analogii sau filiații precise. Reperele care permit raportarea la creația sadoveniană și atmosfera din operele celor doi autori sînt sensibil diferite. Lirismul grav în care Sadoveanu își învăluie personajul — scos de sub imperiul timpului și al spațiului, ca exponent al unor valori general-umane — contrastează puternic cu comedia tragică pe care o joacă eroul lui Preda.

Ca personaj al lumii țărănești, Moromete nu are un termen anterior de raportare în literatura română. „Precursorii" lui sînt ipostaze ale sale, din cîteva nuvele ale lui Preda: Teican *(Întîlnirea din pămînturi)*, Pațanghel *(O adunare liniștită)* și Ilie Barbu *(Desfășurarea)*.

Ganea lui Teican reprezintă o primă conturare a principalelor coordonate spirituale moromețiene. El nu are profunzimea, nici grandoarea tragică a lui Moromete. În cîteva replici, eroul își trădează natura moromețiană prin viața interioară bogată și atitudinea specifică față de evenimențial. Al lui Teican nu este eroul întîmplărilor. El participă ca spectator, iar implicarea sa este mai mult de factură spirituală. Curiozitatea lui față de fapte („Bine, mă, și pe urmă?" / „Și? Pe urmă?" / „Ei, ce-ai mai făcut?") apare dublată de încercarea continuă de a le da un sens, de a le explica prin prisma trăirilor proprii. Este, la Preda, o primă *raportare a evenimentului la sine* (ca realitate interioară). Ca și Moromete mai tîrziu — dar nu în aceleași forme grave —, Ganea lui Teican este eroul certitudinilor absolute: „Ascultă aici. Așa e". / „Dar uite ce e. Eu tot îți spun să te duci și să vezi dacă iese..." El are siguranța de sine conferită de conștiința propriei superiorități. Din acest punct de vedere, dialogul cu Dugu este o prefigurare a înfruntărilor Moromete-Cocoșilă.

Prin Pațanghel, din *O adunare liniștită*, schimbul de replici capătă amploare și profunzime, se profilează dialogul-spectacol, tipic moromețian, ce ridică trăirea afectivă la înălțimea celei estetice. Se conturează astfel modalitatea de manifestare a vieții în spirit — reconstrucția realității —, deplasîndu-se centrul de interes de la eveniment la re-crearea lui, prin demonstrație dramatică (Pațanghel) și participare estetică (grupul). Locutorul devine personajul central al unei comedii, pe care o joacă — pe măsură ce povestește — în fața unui public inițiat. Grupul conlocutorilor (alu' Barbu, Anghelache, Matei, Țugurlan) apare ca un personaj colectiv,

[3] *Ibidem*, p. 86.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

respectînd o convenție tacită, un anume ceremonial impus de Pațanghel, ca autoritate spirituală absolută.

Prin relatarea călătoriei sale la munte împreună cu Miai (v. și drumul lui Moromete cu Tudor Bălosu, *Moromeții, I*), Pațanghel reconstituie pentru ascultătorii săi aspecte ale lumii văzute ca spectacol, din perspectiva varietății și complexității sale psihologice. *Reflexiv*, Pațanghel meditează asupra întîmplărilor (întîlnirile cu inspectorii, pățania cu circiumarul, vînzarea porumbului, neînțelegerile cu Miai), pornind de la personajele care le provoacă (participă la ele). Principalul erou al acestor pățanii este Miai, ale cărui reacții psihologice le *observă* mereu Pațanghel.

Aparent paradoxală, logica istorisirii lui Pațanghel este distinctă de cea formală. Este logica „sucită" caracteristic moromețiană a judecății etice. Atitudinea lui Miai este surprinsă permanent din perspectiva lui Pațanghel. Raportarea la sine ca și împărtășirea poziției sale de către interlocutori, ca *exponenți ai unui sistem de valori*, face incomprehensibilă comportarea lui Miai, care nesocotește prietenia, cinstea, solidaritatea. Pațanghel atrage atenția că nu faptele în sine, ci semnificația lor contează. Scopul povestirii sale se revelează a fi tocmai decodarea sensurilor ascunse ale unei realități incredibile, agresivă — în esența ei — pentru individ: „N-am dreptate, gata. În chestia cu merticul, să zicem așa, eu Pațanghel am povestit cum a fost, am sucit-o nu-ș'ce, să zicem că nu e așa. E bine, mă? Și să mergem mai departe. Ție, Matei, ți-a plăcut chestia cu bariera, ție, Țugurlane, să spunem că ți-a plăcut afacerea cu sticlele. E bine așa. Dar eu mă închin. Tac din gură, cînd e vorba de mertic, merg mai departe, dar voi să țineți minte de unde am pornit. Bun." / „Mă, ăștia, începu Pațanghel, punîndu-și mîinile pe genunchi și uitîndu-se în ochii fiecăruia. Noi, oamenii din sate, citeodată ajungem la sapă de lemn. Rău de tot. Din ce cauză? Vreți să vă spun eu? Ei, am să vă spun. Chestiunea începe cu fleacuri și se întinde așa pînă ce unul ca Miai face avere. Și gata. E limpede!"

Pațanghel și ascultătorii săi (între care se distinge Modan — ca prefigurare a lui Cocoșilă —, singurul interlocutor real, luat în seamă) se dovedesc a aparține unui univers distinct: cel al *lumii interioare*. Ei rămîn niște inadaptabili, pentru că nu pot înțelege stadiul capitalist al acumulării, pe care îl reprezintă Miai (un alter ego al lui Tudor Bălosu). Este o realitate străină de viața lor: „Eu înțeleg orice faptă a cuiva, oricum ar fi ea, dar orice faptă, cît ar fi ea de bună și omul la fel de bun, n-o mai înțeleg dacă se arată așa ca la Miai: cu foame de avere. Și am să-ți spun, Matei, că ziceai adineaori că Miai e prost și n-are ce să facă... Dar eu vă spun altceva: a și făcut! Nu, nu, Matei, nu te mira!" În nuvelă, ca și în *Moromeții I*, pînă la un punct, tragicul conștiinței apariției acestor elemente incompatibile cu formele tradiționale de viață ale satului este eludat deci prin reinterpretarea realității, ca joc ce atenuează coordonata majoră a moromețianismului.

Pentru Ilie Barbu (*Desfășurarea*), evitarea concretului nu mai este posibilă. Avînd aceeași structură spirituală — dar plasată în contextul istoric al disoluției lumii lui Pațanghel —, el întruchipează latura „activă" a moromețianismului (reprezentată de Niculae, în *Marele singuratic*, de Surupăceanu și de Sterieni). Eroul reliefează momentul de maximă criză moromețiană, prin evoluția conștiinței individuale reflexive sub influența

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

celei sociale. Spre deosebire de Pațanghel, Ilie Barbu trăiește asemenea lui Moromete drama distrugerii în bloc a convingerilor sale : nu are în sat poziția pe care și-o atribuie, vechii săi prieteni — frații Ciobanu — îi sînt în realitate nu numai străini, ci chiar ostili ; iar situația sa economică îl subordonează față de Voicu Ghioceoaia. Eroul este astfel confruntat direct cu realitatea obiectivă, pe care nu mai are răgazul să o reconstruiască prin interpretare, ci o abordează cu mijloacele reflexivului, încercînd să o înțeleagă. Glas neauzit în agora satului, datorită poziției sale sociale subordonate, Ilie Barbu se retrage în sine (și tocmai bogăția vieții sale interioare este cea care îl apropie de Moromete). Pentru el, cunoașterea noii realități se realizează printr-un dramatic demers solitar : „Ilie începu să se uite în dreapta și în stînga la oameni, să se întoarcă pe loc, să dea noroc... Se uita la toată lumea cu ochii larg deschiși, fără să clipească. «Mă vedeți? Eu sînt Ilie Barbu ! Ei, ce ziceți? » Ce să zică, nu zicea nimeni nimic".

Definitorie pentru evoluția personajului este întîlnirea lui Ilie Barbu cu secretarul Țurlea. Ca și Moromete sau Pațanghel, Ilie are foarte clar sentimentul valorii umane. El evaluează și compară rapid interlocutorul prin prisma unor criterii tradiționale. Cumpănit, monologhează întîi și apoi răspunde. Și pentru el, cuvîntul reprezintă o forță care se cere descoperită : „Clătină din cap și, înainte de a răspunde, își mai puse și el o dată întrebarea care i-o pusese Țurlea, să-i prindă bine înțelesul".

Conștiința liberului arbitru este enunțată de Ilie Barbu într-o formă tot atît de evidentă ca și la Moromete. De fapt, manifestarea ei — ca exteriorizare a eului — devine sensul acțiunilor sale („îmi iau liberul meu consimțămînt"). Sentimentul libertății interioare este dublat la el de intuirea propriei valori, a *superiorității* sale în raport cu cei din anturajul imediat. Ilie Barbu se simte liber cu adevărat de abia în momentul în care convingerile sale devin certitudini. Acum, avînd și recunoașterea (implicită) a satului, prin promovarea sa, Ilie își permite răgazul unor mici scene „moromețiene". În acest sens, sugestivă apare comedia înștiințării Gherghinei asupra modificării statutului său social. Logica discursului său este, ca și la Pațanghel, cea moromețiană, a trecerii de la detaliul nesemnificativ spre esența comunicării („îi spuse despre ce e vorba, dar tot așa, cîte puțin, parcă i-ar fi dat cu lingurița").

Senzația acută a *raportării la timp* este determinată și la Ilie Barbu, în sens moromețian, de relația tulbure cu istoria. Însă pe Ilie Barbu realitatea exterioară nu îl refuză, ci îl absoarbe. Din momentul în care i se propune un loc în viața satului, fiind astfel scos din universul monoton, egal cu sine, timpul dobîndește o altă valoare, se precipită și făgăduiește noi întîmplări. El nutrește chiar convingerea că are datoria de a forța destinul, ieșind înaintea evenimentelor.

La capătul demersului său solitar, desfășurat însă în sensul evoluției istorice, eroul realizează integrarea socială (refuzată lui Moromete). Ilie Barbu rămîne astfel singura ipostază a moromețianismului care se împlinește în cadrul satului, mediind trecerea de la o formă a existenței spirituale la alta.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dinamica personajului de tip morometian devine astfel, încă de la primele sale ipostaze coerente, mișcare interioară, de tip dramatic. Așadar accentul în construirea personajului este deplasat din planul exterior al descrierii propriu-zise, în cel interior, al analizei. Însuși Moromete nu este un personaj, cît o „conștiință dominantă", rezultată din „dispersarea persoanei" și „reunirea" ei[4], în jurul celor două dimensiuni definitorii: socială și spirituală, care îi dau semnificația simbolică general-umană; o conștiință plasată într-un plan superior celui al personajelor și care le judecă de la înălțimea intangibilă a valorilor spirituale.

[4] Michel Zéraffa, *Personne et personnage. Le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Paris, 1971, p. 147.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# TEATRUL LUI MARIN SORESCU: FILIAȚII EUROPENE

MARIAN POPESCU

Aproape de mijlocul secolului nostru, în Franța, o vie dispută era încă în desfășurare între filosofia existențială și sociologie, două discipline situate pe poziții contrare în ceea ce privește raportul dintre libertate și individ. Într-un studiu din 1946, care încearcă o conciliere profitabilă pentru ambele părți, Mikel Dufrenne, după ce delimitează exact obiectul disputei („... sociologia pretinde să trateze în mod obiectiv ceea ce filosofiei existențiale i se pare irevocabil legat de subiectivitate"), analizează, paralel, demersul celor două discipline cu privire la analogia dintre eu și corpul său, pe de o parte, și, pe de altă parte, între eu și grupul social: „Așa cum corpul este în același timp eu-însumi și lucrul *(la chose)*, instrument și destin după care mă identific cu el sau îl consider din afară, tot astfel grupul"[1]. De aici problema fundamentală a disputei: „Cum se poate studia realitatea socială ca fiind exterioară omului și dotată cu o natură proprie, astfel încît oamenii care o compun par să fie determinați, fără să fie conștienți, de legi care îi depășesc?"[2] Răspunsul filosofiei existențialiste, mai recent, în epocă — Sartre — a fost net: drepturile subiectivității sînt inalienabile; nici o realitate nu are sens decît pentru o conștiință care are un caracter transparent și spontan, neputînd fi obiectul unei cunoașteri obiective, fixabilă prin determinări, fie și statistice, în orice caz, cu statut de legi: libertatea individului nu este incompatibilă cu această cunoaștere obiectivă *(L'Etre et le Néant)*. Recunoaștem această teză a lui Sartre ca motiv principal în teatrul său, tot așa cum ea apare în teatrul „absurdului", la Beckett, Ionesco, Adamov, Genet sau Pinter.

În cadrul expresionismului dramatic, relația dintre individ și libertate era realizată în termenii revoltei personajului, care, prin revelația antagonismului său față de Tată, ajungea la o înțelegere spontană a rolului său profetic: lumea va trebui să se schimbe, pentru a putea fi liber. Asumarea gîndurilor și năzuințelor întregii umanități îi conferă astfel personajului expresionist o dimensiune, o calitate generică a poziției sale. De aici efectul stilizator al reprezentărilor expresioniste, demontarea progresivă a mecanismului tradițional al piesei de teatru (distrugerea intrigii,

[1] Mikel Dufrenne, *Existentialisme et sociologie*, în „Cahiers internationaux de sociologie", vol. I, Seuil, Paris, 1946, p. 163.

[2] *Ibidem*, p. 168.

*Rev. ist. teorie lit.*, *tom. 31, nr. 4, p. 404—410, București, 1982.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dialogul succint și devalorizarea limbajului) alături de o preocupare exclusivă pentru realitatea interioară : vise, halucinații, angoase. Dramaturgii „absurdului" continuă aceste preocupări dîndu-le, însă, o altă semnificație, impunînd o modalitate diferită de realizare a Formei în teatru. Dacă simbolismul în teatru a însemnat o exaltare a cultului „frumuseții", o detașare de problemele sociale și, în general, de viața contemporană, dramaturgii expresioniști — mulți influențați direct de simbolism la începutul activității lor — au reacționat puternic împotriva esteticii simboliste, și-au afirmat crezul în capacitatea activă a omului de transformare și regenerare. Teatrul „absurdului" dă glas unei neîncrederi totale în această capacitate, în acest „activism", — pentru a propune un om solitar, închis între limitele propriului mod de comunicare, pentru care „Weltanschauung" reprezintă un mare întuneric dominat de spaimă, în timp ce expresionismul se preocupă în special de concentrarea asupra stărilor sufletului, de „hotărîrea de a face invizibilul vizibil" [3].

Una din marile teme ale expresionismului dramatic — „Transformarea" — lipsește din teatrul anilor '50—'60. Personajul „absurd" se poate spune chiar că apare de la început „transformat". Elementele sale omenești sînt supuse unui proces de dezintegrare care este chiar piesa de teatru. Unul din exemplele cele mai clare îl constituie, în această privință, dialogul dintre Domnul Smith și Doamna Smith din *Cîntăreața chelă*. Și la Ionescu, dar și la Beckett, dialogul are acea rapiditate a succesiunii replicilor, una din caracteristicile expresionismului. Dramaturgul expresionist recurge la o distilare a limbajului, care, cum este cazul lui Sternheim sau Kaiser, evidențiază organizarea *schematică* a comportamentului personajului. Stările sale de spirit sînt atît de pregnante, se succed atît de rapid, încît structura dialogală tradițională în teatru nu mai poate suporta dinamismul, pathosul activ al personajului. De aceea, dialogul este eliptic — adesea personajul preferă solilocviul, replica fiind incisivă, îndreptată direct către public.

Dramaturgii „absurdului" consideră problema limbajului în teatru din perspectiva probabilității sale de a actualiza corect lanțul elementar al comunicării : emițător-mesaj-receptor. Piesele „absurde" provoacă sentimentul (percepția) „absurdului" printr-o elaborată distorsiune a acestui lanț. Logica „absurdului" este guvernată de propriile contradicții și paradoxuri, care, transpuse în dialog dramatic ordonează sistemul de comunicare propus de dramaturg publicului. Dacă în lumea expresionismului personajul luptă pentru a da sens mișcării sale irezistibile spre spulberarea unor legături anacronice, personajul „absurd" apare, din început, prizonier al propriei indecizii. Exemplele cele mai clare sînt *Așteptîndu-l pe Godot* (S. Beckett) și *Labirintul* (F. Arabal).

★

Marile teme ale literaturii „absurdului" — solitudinea, suferința, absurditatea suferinței umane — au intrat definitiv în conștiința publicului și a oamenilor de teatru. În ciuda sentinței lui George Steiner din *Moartea tragediei*, teatrul „absurdului" dezvoltă conceptul de tragic într-o direcție

[3] Ulrich Weisstein, *Expressionism: Style or „Weltanschauung"*, în *Expressionism as an International Literary Phenomenon*, Didier- Akadémiai Kiadó, Paris Budapesta, 1973, p. 41.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

neexplorată pînă atunci, aceea a comicului (cum susține J.-M. Domenach), mai bine zis a unei specii a *rizibilului* — ironia, *deriziunea*. Așa cum remarcă într-un studiu frumos conceput Emmanuel Jacquart [4], „deriziunea propriu-zisă subînțelege mai întîi *la moquerie*, un dispreț care incită la vis și care, în epoca noastră, se apleacă cu plăcere spre existențial, omul *ironizînd propria soartă*". Așa cum vom vedea, Marin Sorescu dă o interpretare absolut personală acestei situații dramatice, conferind tragicului o posibilă deschidere spre viitor.

Teatrul „absurdului" reprezintă una din manifestările cele mai evidente ale *operei deschise*. Trecînd peste un fapt evident — renunțarea la final ca *deznodămînt* — piesele lui Beckett, Adamov, Ionesco mențin o permanentă oscilație între caracterul realizabil sau nerealizabil al operei. Oscilația este susținută prin diferite procedee — ambiguitate, instaurarea mai multor linii simbolice care, adesea, se interferează, existența *simultană* a dualității punctului de vedere, caracterul *serios-tragic* suprapunîndu-se aproape întotdeauna *comicului deriziunii*. „Cele două tendințe coexistă fie pentru că autorului nici unul din cele două puncte de vedere nu-i pare total acceptabil, fie pentru că el menține intenționat o distanță estetică în raport cu tema sa principală : condiția umană" [5]. În acest fel, dramaturgii „absurdului" rousesc o adevărată performanță dramatică — realizarea dublicității textului, *deschis* în aceeași măsură în care este *închis* interpretării. Într-un interesant studiu consacrat capodoperei „absurdului", *Așteptîndu-l pe Godot*, Bert O. States, analizînd această caracteristică duplicitară afirmă că „aceasta nu este pur și simplu ambiguitatea normală a sistemelor simbolice, ci o anume monotonie sau indiferență în text care provoacă cititorului o toleranță creativă extraordinară" [6]. Piese ca *Așteptîndu-l pe Godot* și *Sfîrșit de partidă* (S. Beckett), *Întoarcerea acasă* și *Îngrijitorul* (H. Pinter) sau *Martorii* (T. Rozewicz) denotă o capacitate singulară a creației dramaturgilor „absurdului" — elaborarea, în cadrul oscilației între două puncte de vedere, a unor imagini arhetipale, semn indubitabil al caracterului *poetic* al acestui teatru, care nu sînt dezvoltate din intriga convențională a piesei, ci sînt apte de a fi puse în scenă ca însuși centrul, însăși esența piesei. „Imaginea poetică nu este o ilustrare, ci miezul experienței dramatice" [7]. Astfel, teatrul modern se situează la nivelul *poeticului*, fără a pune accentul pe posibilitățile poetice ale limbajului.

Deriziunea, în teatrul „absurdului", privește, ca fapt de limbă, mai puțin limba, cît *nivelul* la care se situează comunicarea și care este nivelul „vorbit". Consecințele acestei opțiuni sînt renunțarea la atributele literare ale limbajului, folosirea termenilor argotici, familiari sau scatologici, manevrarea intenționată a pronumelor personale etc. Nivelul comunicării în acest tip de teatru, dacă ar fi să-l imaginăm ca o hartă, s-ar prezenta cu multe spații albe. Lanțul comunicării este viciat, în diferitele sale secvențe, în așa fel încît personajele par a fi simpli emițători de text

[4] Emmanuel Jacquart, *Le Théâtre de dérision. Beckett, Ionesco, Adamov*, Ed. Gallimard, Paris, 1974, p. 91.

[5] *Ibidem*, p. 270.

[6] Bert O. States, *The Shape of Paradox. An Essay on "Waiting for Godot"*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1978, p. 7.

[7] Martin Esslin, *Brief Chronicles. Essays on Modern Theatre*, London, Temple Smith, 1970, p. 223.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

discontinuu. Să ne amintim, de pildă, exercițiile gramaticale din piesele lui Ionesco, care apar ca expresia unui mecanism mental funcțional dezarticulat, sau de faimosul exercițiu de „gîndire" exprimat cu glas tare de Lucky, care amenință să soarbă în neant pe ascultătorii ei (Reacția lor este semnificativă : „Toți se aruncă pe Lucky, care se zbate și își urlă textul"). Efectul imediat al unei astfel de comunicări este, afirmă E. Ionesco, senzația *monstruosului*, a „ceva teribil", care „se revelă încetul cu încetul, pe măsură ce progresează, nu acțiunea, altfel trebuie să punem acest termen de acțiune între paranteze, ci o serie de evenimente sau de stări mai mult sau mai puțin complexe". Expresia cea mai clară a acestei succesiuni de evenimente-stări apare la Beckett, în piesa într-un act *Comédie*, unde trei texte paralele, rostite de cele trei personaje (Prima femeie, A doua femeie, Bărbat) devin complementare și din ce în ce mai laconice spre final, care reprezintă reluarea întregului act. Ca modalitate predilectă de comunicare, *confesiunea*, în teatrul lui Beckett, devine principalul agent de dizolvare a caracterului *personal* al unei cronologii fragmentate. Krapp, din *Ultima bandă a lui Krapp*, încearcă să-și consolideze *istoria personală* prin imprimarea și ascultarea periodică pe benzi de magnetofon a evenimentelor vieții sale. Orientîndu-se după un registru în care sînt numerotate benzile, Krapp *alege* cîte o bandă și o ascultă, o întrerupe, intervine rareori, senzația de ansamblu fiind aceea a destrămării timpului, a „timpului fără conținut, a cronicității fără cronologie" [8]. Exercițiul de *repetiție*, frecvent în piesele „absurdului", practicat de Ionesco în forma sa elementară-gramaticală, este la Beckett realizat într-un alt registru : secvențele *vorbite* ale vieții lui Krapp, ascultate de multe ori, insinuează această neconcordanță dintre semnificat și semnificant, sau, cu alte cuvinte, dintre individ și destinul său, dintre durata individuală și cea cosmic-universală.

În fapt, teatrul „absurdului" a făcut din această neconcordanță expresia Weltanschauungului său și trăsătura sa *stilistică* majoră. Modificările produse de această neconcordanță în estetica spectacolului teatral sînt de acum cunoscute și apreciate. Publicul teatrului „absurdului" a intrat în rezonanță cu aceste opere în care solitudinea, lipsa de sens și suferința umană sînt elementele unei propuse mitologii a acelui om contemporan pentru care nu mai există un principiu ordonator al valorilor personale și universale, Logos-ul fiind unica modalitate disarmonică de atestare a existenței într-un labirint al tăcerii copleșitoare, unde Minotaurul poartă măștile Absurdului și Deriziunii.

★

În cele ce urmează, problema raportului dintre teatrul lui Marin Sorescu și teatrul „absurdului" este înscrisă în aria unei *comparații*, procedeu prin care încercăm să precizăm termenii acesteia, elementele noi care apar. Comparația ni s-a impus din două puncte de vedere : unul este cel al substanței, celălalt al tehnicii dramatice. Tendința, de fapt, modul propriu al artistului de a fi, sesizabilă din poezia publicată pînă la apariția pieselor, este dominantă și în teatru — este vorba de *delimitarea*

[8] Bert O. States, *op. cit.*, p. 29.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

funcționînd în interiorul aceluiași tipar dramaturgic. Acest aspect a fost admirabil abordat într-un eseu de către Eugen Negrici, care apreciază că, la Marin Sorescu, „extraordinara inventivitate, nerăbdarea cu care va muta mașina cu ipoteze în alte și alte unghiuri — deși în limitele aceluiași procedeu — sînt consecințele și poate și dovezile lăuntricei tendințe de delimitare" [9].

Delimitarea lui Marin Sorescu funcționează, în teatru, în raport de tendințele cele mai manifeste în teatrul postbelic — existențialismul și „absurdul". Critica de teatru românească a caracterizat exact, deși sumar, termenii acestei raportări. Eugen Simion spunea că *Iona*, *Paracliserul* și *Matca* sînt „opere dramatice în sensul nou pe care îl dau termenului scriitorii moderni de genul Beckett sau Ionesco: o *căutare spirituală*. Temele dezvoltate de aceste monologuri dramatice merg pînă la un punct în direcția existențialiștilor (omul în fața existenței copleșitoare, revolta față de determinismul circumstanțelor etc.), însă Marin Sorescu nu face din moarte o problemă fundamentală și nu caută în absurd o soluție de salvare" [10]. Observînd tendința principală a dramei europene spre poetic, Nicolae Manolescu apreciază că „...Marin Sorescu urmează pe Ionesco, pe Beckett, fără a le repeta maniera și cu atît mai puțin filosofia". Procedînd „ca majoritatea dramaturgilor moderni (care au sfărîmat legile teatrului naturalist și convențiile de limbaj ce decurgeau de aici), Marin Sorescu nu scrie totuși piese pe care să le putem numi «absurde»" [11].

După cum am arătat, elementele principale ale poeticii teatrului „absurdului" erau deja fixate în anii '60, la acest proces de formare contribuind și o mișcare paralelă, cea a prozei, „noul roman", prin Alain Robe-Grillet afirmînd că „în arta contemporană intriga pierde din importanță, ia forme pur convenționale sau dispare" [12]. Alături de procedee tehnice — impersonalizare, decronologizarea, abolirea intrigii, organizarea dedalic-spațială și temporală a scriiturii — cel mai semnificativ este, din punctul de vedere al problematicii general-umane, procesul de edificare a unei mitologii proprii omului modern, în care singurătatea, lipsa sensului, „zeul ascuns", incomunicabilitatea, tragicul derizoriului sînt cîțiva *topoi* de largă audiență în arta occidentală. La o citire atentă a geografiei acestor *topoi* se poate constata că principalele opere teatrale sau românești ale perioadei sînt rezultatul unui efort de gîndire în care apare clar procesul de *relativizare* a poziției omului față de *sine* și față de *lume*. La nivelul *literarității* textului teatral „absurd", existența acestui proces nu este demonstrată cu mijloacele reprezentării raționale, închegate, conform habitudinilor tradiționale ale genului, ci ea *este* pur și simplu *corpul operei*, este înfățișată ca atare. Este și acesta motivul pentru care receptarea teatrului „absurdului", în epocă, a demarat mai greu la început, pentru ca, după ce efectul imediat al șocului s-a consumat, primirea publică a acestor opere dramatice să se facă în conformitate cu o continuă descifrare a complexului simbolic pe care fiecare îl susține din unghiuri diferite.

---

[9] Eugen Negrici, *Figura Spiritului creator*, Ed. Cartea Românească, 1978, p. 142.

[10] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, Ed. Cartea Românească, 1978, p. 305.

[11] Nicolae Manolescu, „România literară", nr. 9, 1974.

[12] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Trilogia lui Marin Sorescu *Setea muntelui de sare* constituie, în fiecare din părțile ei *(Iona, Paracliserul, Matca)* o încercare hotărîtă de *rezistență* în fața procesului de relativizare despre care vorbeam înainte. Comparate, la o primă lectură, cu piesele lui Samuel Beckett, piesele lui Marin Sorescu degajă senzația unui *control autoritar*, în vreme ce, în majoritatea pieselor „absurdului", *autoritatea* este sensibil adusă spre nivelul ei cel mai scăzut. Evoluția teatrului occidental spre acest nivel scăzut al *autorității*, al prezenței, deci, a autorului în cadrul operei, a fost posibilă datorită, în primul rînd, unor mari și decisive experiențe romanești cum sînt cele ale lui Dostoievski și Kafka. Desființînd limitele monologismului, personajul dostoievskian este eliberat de prezența dictatorială a autorului care, în romanul clasic și tragedia clasică îi anihila „mobilitatea". Astfel, în concepția monologică, personajul evoluează într-un labirint riguros schițat de autor, care nu permite depășirea propriului mod de a fi. La Dostoievski, așa cum remarca Mihail Bahtin, exegetul complet al operei dostoievskiene, „conștiinței cuprinzătoare a eroului autorul nu-i poate opune decît o singură lume obiectivă — lumea altor conștiințe egale în drepturi cu ea" [13], eliminînd, totodată, acele reziduri narative care în proza clasică erau produsul intervenției nemijlocite a autorului în *cuvîntul* personajului său. Vom regăsi, în teatrul „absurdului", această încercare de a elibera personajul din limitele impuse de autor, conferindu-i libertatea totală de a se mișca nestingherit în labirint. Scriitorii „absurdului", însă, vom vedea, reduc mult din această libertate, în mod intenționat, prin vastitatea labirintului pe care îl construiesc (așa cum apare la Borges, în proza din volumul *El Aleph*, *Cei doi regi și cele două labirinturi)*. O altă influență a lui Dostoievski asupra teatrului modern constă în infuzia de procedee caracteristice genurilor „serios-hilarului", care au configurat ceea ce Bahtin numea „literatura carnavalizată". Principalele trei caracteristici ale „literaturii carnavalizate", așa cum le-a desprins Bahtin din analiza operei dostoievskiene, sînt de regăsit, în forme mai mult sau mai puțin recognoscibile, în literatura „absurdului" : „punctul de plecare al înțelegerii aprecierii și formulării realității îl alcătuiește contemporaneitatea vie, adeseori chestiunile cele mai arzătoare" ; literatura de acest tip „se sprijină *cu bună știință* pe experiență (...) și pe plăsmuirea liberă" ; din punct de vedere stilistic, „literatura carnavalizată" renunță la unitatea de stil, evidențiindu-se „diversitatea tonurilor narațiunii, prin amestecul de elevat și vulgar, de serios și comic", „utilizarea unor dialoguri reproduse, parodiile la genurile elevate, citatele parodiate și denaturate", recurgerea la „dialectele și jargoanele în circulație etc". [14]

Concomitent cu abordarea dialogală a conștiinței personajului și reducția mărcii auctoriale, o influență decisivă asupra teatrului „absurdului" a constituit-o romanul lui Kafka. Prin *Procesul* și *Castelul* accedem la o constantă majoră a problematicii omului modern — abandonarea personajului în labirintul indeterminațiilor, a neputinței și speranței obscure. Personajul din *Procesul*, înaintea morții cu totul și cu totul de neînțeles, „lasă o moștenire apreciabilă lui Beckett și Ionesco, — *moartea în labirint*. Salvarea nu e în noi și nici în ceilalți (eu/ei). Ultimul discurs

[13] Mihail Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski*, Ed. Univers, 1970, p. 69.
[14] *Ibidem*, p. 149—150.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

interior al personajului este revelator: „...își întoarse gîtul încă liber și privi în jurul lui (...) Privirea îi căzu pe ultimul etaj al casei de lîngă carieră. Acolo, sus, cele două jumătăți ale unei ferestre se deschiseseră pe neașteptate, ca o lumină care țîșnește în întuneric; un om — atît de subțire și de șters la distanța și la înălțimea aceea — se aplecă brusc în afară, aruncîndu-și brațele înainte. Cine putea să fie? Un prieten? Un suflet bun? Un om care participă la nenorocirea lui? Cineva care visa să-l ajute? Era unul singur? Erau toți? Mai exista acolo un ajutor?"

Teatrul „absurdului", deși rareori exprimă ca atare aceste întrebări, le va proiecta în fiecare piesă ca pe o prezență tutelară, fapt care va determina, printre altele, deformarea proteică a realității, *străină* în datele ei principale, universului personajelor. Relativizarea poziției omului față de sine și față de lume este deplină în lucrările lui Beckett, Ionesco sau Adamov, unde determinările esențiale ale ființei — nașterea, capacitatea logică, sentimentele, capacitatea de comunicare, moartea — sînt dominate de teamă, de lipsa sensului, incertitudinea punctului propriu de vedere. Aspectul derizoriu al ființei umane, așa cum apare în literatura „absurdului" este învăluit într-o poezie a tragicului, care nu mai conferă măreție personajului, ci îl absoarbe în capcanele obscure ale labirintului în care a fost părăsit.

Personajele lui Marin Sorescu — Iona, Paracliserul, Irina — nu reprezintă soluții melioriste date unor probleme ale omului contemporan. Ele sînt răspunsuri în curs de constituire, *chei pentru labirint*.

Ca și personajele teatrului „absurdului", cele trei personaje soresciene sînt invadate de întrebări care provoacă spaime și mari neliniști. De la naștere, la posibilitatea comunicării, de la sinceritate, la moarte, toate marile teme abordate de literatura „absurdului" pot fi sesizabile în teatrul lui Marin Sorescu. Personajele singure, Iona și Paracliserul, se află într-un permanent *monolog dialogat* cu sine, procedeu de tatonare permanentă a drumului în labirint. Irina, aflată la ieșirea din labirint, este neliniștită de adversitatea mediului (dezlănțuirea inundațiilor) care, însă, nu copleșește încrederea în viața căreia îi va da naștere. În condițiile unei incertitudini invadînd spațiul scenic, Irina afirmă prin ființa ei ideea *continuității*, una din situațiile *matriciale*[15] din dramaturgia soresciană care aspiră la crearea mitologiei personale a autorului[16].

[15] Situațiile „matriciale" pe care le dezvoltă estetica „absurdului" constau în constituirea elementelor unei *mitologii sui generis*, cum sînt cele din *Îngrijitorul* sau *Așteptîndu-l pe Godot*. Personajele lui Harold Pinter, de exemplu, caută să nu dezvăluie deloc mobilul luptei lor, deși este evident că se depun eforturi susținute în acest sens.

[16] Fragment din eseul *Chei pentru labirint: dramaturgia lui Marin Sorescu și D. R. Popescu*, în curs de apariție.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# EMINESCU LA BOTOȘANI : ÎNCĂ O MĂRTURIE ZGUDUITOARE

ANDREI NESTORESCU

Timp de un an, din aprilie 1887, cînd a părăsit bolnița Mănăstirii Neamțului, și pînă în aprilie 1888, cînd a plecat cu Veronica Micle la București, Eminescu a locuit la Botoșani, la sora sa Henrieta — singurul refugiu familial care-i mai rămăsese. A fost, acesta, unul din anii cei mai confuzi, mai contradictorii din cea de a doua viață, străină de el însuși, a poetului : în pofida tuturor momentelor de aparentă însănătoșire, boala mintală, însoțită adeseori de leziuni externe, se agrava continuu, implacabil [1]. Mărturiile despre perioada botoșeneană a „agoniei morale" a lui Eminescu — relatări în presă, amintiri, scrisori, certificate administrative și medicale — sînt destul de numeroase și, în majoritate, demne de crezare ; orînduite cronologic, ele atestă, în evoluția maladiei, tocmai succesiunea fără noimă a amneziilor și remisiunilor, tragice, parcă, mai ales ultimele, luciditatea sporadic regăsită atrăgînd după sine desperarea neputinței de a scrie, împotrivirea la umilința actelor de caritate și a chetelor [2].

Printre mărturiile invariabil citate de biografii lui Eminescu, ca ilustrative pentru starea fizică și psihică a poetului în timpul „convalescenței" de la Botoșani, se numără, în prima linie, amintirile lui A. C. Cuza, intitulate *Kamadeva* și publicate în 1909 [3]. Ele au, precum se știe, și importante implicații istorico-literare : anamnezei, devenită „clasică", îi urmează narrarea circumstanțelor descoperirii și publicării poemului *Kamadeva*, apoi transcrierea altor trei poezii, considerate ca fiind compuse atunci, în teribilul an 1887. Neîndoielnic, textul lui A. C. Cuza este prea bine

---

[1] Vezi Dr. Ion Nica, *Mihai Eminescu. Structura somato-psihică*, Editura Eminescu, București, 1972, p. 273—274.

[2] Datele esențiale sînt reunite în biografiile uzuale (G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, ed. a IV-a revăzută, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 324—333; George Munteanu, *Hyperion. 1. Viața lui Eminescu*, Editura Minerva, București, 1973, p. 335—339); pentru unele detalii, vezi și : Augustin Z. N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, Editura Academiei, București, 1962, p. 471—502; N. V. Bălan, *Eminescu și Botoșanii*, în „Limbă și literatură", 8, 1964; Dr. Ion Nica, *op. cit.*, p. 271—291.

[3] A. C. Cuza, *Kamadeva. Amintiri*, în „Neamul românesc literar", I, 7, 1 iulie 1909. Reluări, cu omisiuni, în: *Comemorarea „Junimii" la Iași. Mai 1936*, Iași, 1937 (A. C. Cuza, *Cele două „Junimi" de la Iași. „Junimea" literară și „Junimea" politică*, p. XIV—XXVI) și în *Eminescu comemorativ. Album artistic-literar*, întocmit de Octav Minar, Iași, 1939, p. 47—48.



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cunoscut specialiştilor pentru a-l mai relua, acum, în detaliu; atragem numai atenţia că el nu a fost de nimeni vreodată contestat, probitatea intelectuală a autorului neîngăduind încolţirea suspiciunilor.

Contribuţia de faţă, adiacentă acestui document eminescologic esenţial, intenţionează să-i aducă o completare — o confirmare! — pe cît de neaşteptată, pe atît de revelatoare: o primă formă, epistolară, cu date noi şi cu nuanţări ale celor deja ştiute. Este vorba de o scrisoare a lui A. C. Cuza către Iacob Negruzzi (stabilit din 1885, împreună cu „Convorbirile...", la Bucureşti), a cărei însemnătate particulară rezidă în redactarea ei chiar *a doua zi* după evenimentul inspirator, aşadar *sub imperiul impresiilor de moment*, precum şi în descrierea obiectivă a unor stări de fapt incontestabil exacte, *percepute în întreaga lor nuditate*, neacoperite, adică, de firească discreţie pudică din varianta memorialistică.

Iată această scrisoare — după ştiinţa noastră, inedită:

„Iaşi, în 29 mai 1887

*Mult dorite prietine,*

Asară m-am întors de la Botoşani, unde mă dusesem cu Pompiliu [4] ca să-l vedem pe bietul Eminescu, despre care se zvonise că ar fi murit. L-am găsit într-o stare de plîns; de opt zile nu mîncase şi nu vorbise un cuvînt, în urma unui nou acces al boalei vechi şi care a început de astă dată cu ameţeli. Revenirea boalei e cu atît mai stranie cu cît fusese cu totul bine, dovadă poeziele pe cari le alăturez aicea, scrise în Botoşani [5], şi nici nu ştii cum să-ţi tălmăceşti lucru[l], afară numai dacă nu atribui starea lui de-acum suirei singelui stricat la cap, în urma încercărei — dobitoceşti după mine — de a-i închide cu topuzul rănele de la picioare. Ceea ce este adevărat e că în urma redeschiderei rănelor Eminescu s-a făcut ceva mai bine. Doctorii, cu toate acestea, susţin că nu este nici o legătură între închiderea rănilor şi revenirea boalei şi se pare că aşa ar fi, deoarece a revenit de la Neamţ cu rănile închise şi cu toate acestea bine, e drept însă că după trei zile rănile i s-au deschis iarăşi şi să poate foarte uşor ca o medicamentare contrară cursului normal al boalei să fi produs acele perturbaţiuni în organism. Rănile de la picioare sînt după mine un feliu de *fontenele* naturale care trebuiesc întreţinute, cel puţin mai multă vreme, nu închise în mod brusc şi violent. - - Dar văd că calc drepturile facultăţei de medicină şi mă abţin. - - Starea în care l-am lăsat pe Eminescu era ceva mai bună. Ieri a mîncat puţină supă, totuşi însă încă nu vorbeşte, deşi să pare că înţelege, căci zîmbeşte şi se uită lung cînd îi povesteşti din cele trecute sau îi cînţi vreun cîntec mai poznaş pe care avea obiceiul de a-l cînta mai nainte. Care va fi sfîrşitul acestei stări însă nu se poate şti, poate să moară, poate să devie furios iarăşi, poate să rămîie aşa, poate iarăşi să revie şi să se facă momentan bine şi aceasta din urmă este părerea mea. De aceea s-a luat măsuri să i se tocmească un om să-l îngrijască, căci soră-sa este şi ea olouăgă ca vai de dînsa, slabă şi nervoasă la culme. E mai bine să rămîie în Botoşani acum de odată pînă s-a alege într-un feliu, apoi transportarea lui la Neamţu ar fi fost anevoioasă, căci era destul de slab şi, admiţînd că peste cîteva zile se face bine, ar fi fost trist pentru dînsul să se vadă iarăşi la Neamţ.

Pompiliu a mai rămas o zi pentru ca să caute un om şi să mai reguleze ce va mai fi. Lumea rea însă mai spune c-a rămas şi pentru alte motive, adică pentru a da o vizită lui *Popa Pian*, aşa numit fiindcă are o duducă — *hic jacet lepus* — care cîntă din piano şi căruia i se mai spune şi *Fata popei cu doi cai*, pentru că popa chiabur - şi aice este iepurile al doilea — are şi echipaj. Ce vrai, caută cărăcuda [6] să se căpătuiască batîr pe calea himenului dacă nu pe cea politică, bat-o pîrdalnicu!

---

[4] Miron Pompiliu (1848–1897), scriitor şi folclorist, membru al „Junimii" din 1869, prieten apropiat al lui Eminescu.

[5] Ca şi surorile lui Eminescu, Cuza consideră că poezille ar fi fost scrise în ultima vreme. În realitate, toate aceste versuri erau rememorări ale unor încercări literare mai vechi, de prin 1876.

[6] Miron Pompiliu era socotit, la „Junimea", „prezident statornic pentru toate timpurile" al „Caracudei".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Alăturez trei poezii de Eminescu. No. 1 mi l-a recitat soră-sa şi mi-a spus că-l ştie dintr-o vechie condică plină cu poezii, pierdută acum! No. 2 şi 3 sînt compuse în Botoşani de cînd s-a întors de la Neamţ. Strofa ultimă de la no. 3 este mult corectată în manuscript şi soră-sa mi-a spus că Eminescu nu era mulţămit de dînsa şi vroia s-o refacă. Manuscriptele de pe care am extras sînt într-o stare nemaipomenită, căci hîrtia e din cele mai proaste, scrisoarea de plumb şi le-a purtat tot timpul în buzunariu, aşa că-s şi rupte şi şterse. Sînt unele pe care n-a fost chip de a le descurca.

Prin Iaşi nimica nou. Volumul meu apare pe săptămîna viitoare [7]. Pudicul Naum-Licheîren [8] este aseminea decis să-şi scoată operile. După ce-ţi voi trimite volumul, te rog să-mi spui franc ce impresie a făcut în cerc mai strîns.

Rămîi cu bine şi nu mă uita.
Al D-tale devotat,

*A. C. Cuza*

Ar fi bine să faceţi şi D-voastră la Bucureşti, şi cu cît mai curînd, ceva pentru Eminescu. Noi facem cît putem. Mîine sara [9] este un concert cu Humpel [10] pentru dînsul. Dar ştii, publicul de la o vreme să lehametiseşte. Mai vedeţi şi pe acolo unde-s mai multe bogăţii. E nevoie să-l trimitem la băi şi mijloace nu-s!" [11]

În raport cu cronologia curentă a biografiei eminesciene, precizările noi sînt două : a) vizita lui A. C. Cuza şi a lui Miron Pompiliu a avut loc nu, nedefinit, „primăvara", ci la sfîrşitul primăverii, în ziua de *28 mai 1887* ; b) „noul acces al boalei vechi" a poetului, adică *a doua* criză majoră de la stabilirea lui în Botoşani, după mai lunga înseninare încurajatoare, surprinsă, între alţii, de Ion Păun-Pincio [12], s-a declanşat în jurul datei de *20 mai 1887*, durînd, cu manifestări paroxistice, cel puţin 10 zile, iar cu ameliorări progresive, pînă la jumătatea lunii iunie [13].

Faţă de informaţiile din *Kamadeva*, se impune constatarea că poetul se găsea nu numai într-o „stare de prostraţie desăvîrşită", ci şi „într-o stare de plîns" din cauza ulceraţiilor luetice de la picioare, descrise ca adevărate „fontenele naturale" — şi pe care unii comentatori, examinîndu-le într-un context mai general şi pe baza altor surse, le-au considerat, jenaţi, exagerări de prost gust ale amatorilor de senzaţional de felul lui Scipione Bădescu [14]. Se cuvine a fi reţinută, de asemenea, *dovada peremptorie* pentru supoziţia logică a unor biografi [15], conform căreia prietenii (ieşeni şi bucureşteni) ai lui Eminescu intenţionau să-l reinterneze, în vederea continuării tratamentului, la ospiciul nemţean, de unde se întorsese, cu o lună şi jumătate înainte, aparent vindecat ; ei au preferat, în cele din urmă, staţiunea balneară de la Hall.

---

[7] Este vorba de volumul : A. C. Cuza, *Versuri*, Tipografia Naţională, Iaşi, 1887, în care piesele lirice, ca şi ciclul *Cogitanda*, sînt puternic influenţate de poezia eminesciană.

[8] Anton Naum (1829 – 1917), poet şi traducător, membru al „Junimii" din 1872, numit de amici „Pudicul Naum" şi „Regele Licofron".

[9] În seara zilei de 30 mai 1887.

[10] Wilhelm Humpel (1831 – 1899), profesor de muzică şi instrumentist, cumnat al lui Titu Maiorescu.

[11] B. C. S., Fond Saint-Georges, Arh. Iacob Negruzzi, CXLIV/2, Ms. 18985.

[12] „Poetul rîdea, era sănătos, vesel, mulţumit" (Ion Păun-Pincio, *Poezii, proză, scrisori*, Editura de stat pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1950, p. 122).

[13] Cf. Dr. Ion Nica, *op. cit.*, p. 274 – 279.

[14] Sceptic se dovedeşte a fi, de pildă, George Munteanu (*op. cit.*, p. 335 – 336), care contestă veridicitatea relatărilor (ce e drept, morbide) ale lui Scipione Bădescu din „Curierul român" („Corpul său e un adevărat putregai" etc., etc.) şi interpretează datele din *Kamadeva* doar ca un „moment de atonie" al unei stări de sănătate altminteri acceptabile.

[15] Vezi Dr. Ion Nica, *op. cit.*, p. 278.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cît privește poeziile [16], cel puțin una din cele trei transcrise în articolul din 1909 nu i-a fost trimisă lui Negruzzi : „no. 1" trebuie să fie *Kamadeva* (publicată imediat, în „Convorbiri literare" din 1 iulie 1887), „no. 2" pare a fi [*O dată te-am văzut*], iar „no. 3", cu strofa ultimă „mult corectată în manuscript" — [*Eu te iubesc, a mea Irenă*]; datorită caracterului evident fragmentar, probabil că neintrodusă în plic a rămas [*Din sfere ajunse*], traducerea unui „cîntec" al lui Hieronymus Lorm, dar înrudită, după noi, tematic și formal, cu splendidele meditații existențiale de prin 1880, *Cu pînzele-atîrnate* și *Din cerurile-albastre*.

Ar mai fi de adăugat, în legătură cu *post-scriptum*-ul scrisorii : profund impresionat de suferințele cumplite ale poetului, obsedat desigur de coșmarul unei întrevederi care avea să-i rămînă vie în memorie și douăzeci și doi de ani mai tîrziu, cînd o evocă aproape în aceiași termeni în *Kamadeva*, tînărul A. C. Cuza devine un consecvent susținător al cauzei ajutorării lui Eminescu *pe cale oficială*. În toate scrisorile adresate de-atunci încolo lui Iacob Negruzzi el insistă pentru ca poetului fulgerat de destin să i se acorde o pensie de stat, asigurîndu-i-se astfel certitudinea unei existențe demne. „Luptăm pentru Eminescu", precizează Cuza într-o scrisoare din 2 decembrie 1887. „Se dau reprezentații și concerturi și voi căuta să iau pe mine *[sic!]* cu facerea unei petiții la Camera pentru ca să i se voteze o pensie. Zilele acestea încep campania. Te voi încunoștiința și cred că în Cameră veți desfășura acea activitate de la care vom avea rezultatul dorit" [17]. În finalul unei alte scrisori, din 5 februarie 1888, chestiunea pensiei lui Eminescu este reluată pe un ton categoric : „Cred că dacă nu veți fi invalidați, vei stărui mai înainte de orișice să i se facă o pensie nenorocitului Eminescu. Cu puțină bunăvoință și stăruință din partea d-voastre, căci aveți trecere pe-acolo, veți izbuti negreșit" [18]. După ce, în ședința Camerei Deputaților din 2 martie 1888, Iacob Negruzzi a propus proiectul de lege cu privire la acordarea unei pensii viagere lui Eminescu, invocînd, ca argument capital, petiția printre ai cărei inițiatori se număra, așadar, și A. C. Cuza [19], acesta îi adresează, la 5 martie, felicitări, asigurîndu-l de recunoștința posterității : „Ș-acuma dă-mi voie să te felicitez pentru inițiativa luată în afacerea pensiunei lui Eminescu. Toată lumea aicea a fost fericită de a vedea că în sfîrșit dreptate i se face acestui nenorocit poet. Cred că veți stărui pe acolo ca să se realizeze cu cît mai în grabă această dorință a tuturor, nu cumva schimbîndu-se trebile să fie

---

[16] Atît pentru „ultima antumă", *Kamadeva*, cît și pentru cele trei postume publicate de A. C. Cuza, vezi „comentariile eminesciene" ale ediției: M. Eminescu, *Poezii*, ediție critică de D. Murăraşu, Editura Minerva, București, 1970 — 1972, vol. I — III, după cum urmează: *Kamadeva*, II, p. 388 — 389; *O dată te văzusem*, II, p. 370; *Eu te iubesc, a mea Irenă*, II, p. 499 — 500; *Fragment* [„Din sfere ajunse"], III, p. 413. Ultimele două poezii, cu minime deosebiri față de forma transmisă de A. C. Cuza, se aflau, în 1887, și în posesia celeilalte surori a poetului, Aglaia Drogli, convinsă și ea că fuseseră compuse la Botoșani (cf. Augustin Z. N. Pop, *Noi contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, Editura Academiei, București, 1969, p. 111 — 112).

[17] B. C. S., Fond Saint-Georges, Arh. Iacob Negruzzi, CXLIV/2, Ms. 19000.

[18] *Ibidem*, Ms. 18988.

[19] Dosarul complet al dezbaterilor parlamentare cu privire la pensia viageră a lui Eminescu, la August în Z. N. Pop, *Contribuții documentare* . . ., p. 494 — 502.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

iarăşi întîrziere. [ . . . ] Sfîrşesc, C. C. Jacques, această prea lungă scrisoare şi te rog să nu mă dai cu totul uitării şi — să-i scoţi pensia lui Eminescu la capăt. Posteritatea te va binecuvînta . . . " [20].

Posteritatea nu trebuie să uite, credem, nici gestul dezinteresat, *omenesc*, al lui A. C. Cuza, prieten inimos şi admirator sincer al nefericitului poet, căruia, mai tîrziu, în pragul primului război mondial, se va strădui să-i strîngă „operele complecte" într-o ediţie „populară", ce-i drept, foarte personală [21].

[20] B. C. S., Fond Saint-Georges, Arh. Iacob Negruzzi, CXLIV/2, Ms. 18909.

[21] Mihail Eminescu, *Opere complecte* — Poezii. Nuvele. Roman. Teatru. Cugetări. Scrieri literare, economice, politice şi filosofice. Scrisori. Critica raţiunii pure de Kant. — Cu o prefaţă şi un studiu introductiv de A. C. Cuza, Iaşi, 1914.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# „Conspecte" stimulative

Nimic nu poate sintetiza mai corect formula critică a lui Mircea Braga decît propriile cuvinte ale autorului, care compun preambulul volumului său din 1972: „Pentru a-ți preciza ideile în raport cu ale altora, nu este necesar să ai ceea ce înțelegem prin „vocație de critic". Pe un asemenea plan, orice comentariu este, în fond, un conspect (...) Pornindu-se de la o ipoteză, se ajunge tot la o ipoteză, evident nu întotdeauna sub semnul ineditului. Ba chiar extrem de rar. Într-un fel, conspectele pot fi privite ca file de jurnal intim, sincere, lipsite de ostentație bibliografică, reflectînd preocupări limitate și — amănunt în plus — evitînd rigiditatea „științifică". Autorul le recunoaște o singură calitate: cea stimulativă" [1].

Trei amendamente ni se impun a fi aplicate aici, toate privind bemolul fixat de modestia criticului în cîteva locuri. Întîi, că „pentru a-ți preciza ideile în raport cu ale altora" *este necesară* (imperios, am zice) vocația critică, adică discernămîntul valoric, o metodă proprie de lectură, pertinența verdictelor (sau, cel puțin, a punctelor de vedere) și pregnanța formulărilor în cadrul demersului evaluativ. Aici, Mircea Braga, în ciuda afirmației sale, demonstrează calități indiscutabile, atît din unghiul alegerii temelor abordate, cît și din perspectiva — estetică, istorică, sociologică, dialectică — în care își plasează investigațiile. În al doilea rînd, scrierile sale nu reflectă decît în aparență „preocupări limitate"; cu toate că se operează cu concepte familiare esteticii și axiologiei, prin însăși natura acestora aria referențială este vastă, fie și la modul indirect. În sfîrșit, în al treilea rînd, chiar și „conspecte" sau „file de jurnal intim", eseurile lui Mircea Braga nu sînt lipsite de oarecare „ostentație bibliografică"; pe bună dreptate este evitată rigiditatea (pseudo-)„științifică", cea marcată îndeobște de luxurianța notelor de subsol, dar cu prețul unui labirint de citate, nu eclectice, dar oricum, dezorientante prin număr și varietate — ale căror surse sînt mai întotdeauna văduvite de trimiterile exacte.

„Conspectele" din *Sincronism și tradiție*, în ciuda caracterului lor de fișe de lucru, se instaurează, ca imagine globală, în adevărate subcapitole de sistem estetic ori de teorie și metodologie literară; în volum sînt cercetate raporturile dintre sincronism și tradiție, ambele „terorizînd" spațiul și valențele receptării, dintre structură și formă, dintre ideologie, militantism și coordonatele umaniste, conceptele de „ambiguitate", „actualitate", „perfecțiune formală" și „divertisment" — în artă. Sînt vizate aspecte legate de teoria receptării (conștiința convențională, individ/grup social ca subiect al creației culturale), fiecare text avînd ca punct de plecare afirmații făcute de Marx, L. Goldman, M. Dufrenne, R. Barthes, E. Lovinescu, Gherea, U. Eco, H. Read, T. Țara, L. Blaga, A. Marino, I. Vlad, N. Balotă ș. a. Venind în continuarea studiilor din *Sincronism și tradiție* (cele despre *Titu Maiorescu și substanța poeziei*, despre dramaturgia blagiană, poezia și teatrul lui V. Voiculescu), aplicațiile din *Destinul unor structuri literare* [2] depășesc, prin profunzime, cadrul teoretic oscilant. *Destinul* structurilor literare înseamnă aici, pe de o parte caracterul supraliterar al structurii (care este „mai puțin și, cu toate acestea, mai mult decît opera de artă izolată"), calitatea sa variabil-evolutivă și „migratoare" și, pe de altă parte, în consecință, caracterul istoric cu implicații în planul valoric: marii creatori nu sînt și inițiatorii noilor structuri, „este șansa creatorilor minori de a declanșa o structură pentru ca aceasta să fie în stare a primi (...) suflul genialității și de a organiza marea creație.". Din această perspectivă, sînt analizate atît relațiile lui Baudelaire cu poetica romantică anterioară și cu lirica modernă, cele dintre epigonismul eminescian, lirica semănătoristă și reacția modernistă minulesciană, apoi evoluția unor structuri narative în proza fantastică românească (cea mai incitantă zonă a cărții), cu incursiuni în creația lui Caragiale, Philippide, Oscar Lemnaru, L. Fulga și D. R. Popescu, și, în sfîrșit, cîteva structuri dramatice, studiate în continuitatea lor (V. Alecsandri), în negarea (V. Eftimiu) sau unitatea lor (G. Călinescu). Capitolul final — *O falsă structură — psihologia artei* este cel mai generos subiect de aici și reluarea sa într-o cercetare de anvergură este de un interes indubitabil.

---

[1] Mircea Braga, *Sincronism și tradiție*, Ed. Dacia, 1972, p. 8.
[2] Mircea Braga, *Destinul unor structuri literare*, Ed. Dacia, 1979.

*Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 4, p. 416—426, București, 1982.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În *Istoria literară ca pretext* [1], „pretextul" teoretic și estetic cedează mai mult spațiu celui analitic, aplicațiile fiind, cum e și firesc, întotdeauna mai convingătoare decît abordările globale sau strict conceptuale. Lectura prozei eminesciene din perspectiva naratologiei (deci infirmînd poziția călinesciană față de substanța poematică a textelor), urmărind modul în care artisticul transferă imaginarul în concretul textual *(Universul „concret" al imaginarului sau Dincolo de structură)*, înțelegerea estetică a raportului popular/cult în apariția lui Creangă în literatura română și examinarea valențelor gîndirii arhetipale — singurele ce asigură viabilitatea operei *(Șansa structurii arhetipale)*, analiza dinamică a relației ideologie (teză) — nivel de elaborare estetică, la Sadoveanu, de unde reușita, în *Nopți de sînziene* și eșecul, în *Paștele Blajinilor (Structura operei și universul artistic al scriitorului)*, detectarea structurii ca scriitură în sine în *Tablete din Țara de Kuty (Semnul — ca structură suficientă sieși)*, abordarea a două „cazuri" de receptare vizînd „sociologia culturii": Jean Bart *(De la ecranarea semnelor la incertitudinea structurii)* și Romulus Cioflec *(De-structurare și re-structurare)*, — sînt zonele de maxim interes ale cărții. Obiecțiile noastre vizează supralicitarea factorului estetic în dauna celui filosofic în analiza prozei eminesciene și neutralizarea unei cărți de referință în cazul abordării basmului *Harap Alb* în linia criticii arhetipale (Andrei Oișteanu, *Grădina de dincolo*).

Capitolul al doilea al cărții, *Noțiuni în derivă*, însumează observații referitoare la relația istorism/estetism — „criteriul istoric nu poate fi rupt, separat de cel valoric" *(Estetica în fața propriei sale istorii)* sau la cea dintre vechi și nou, înglobînd hiatusul semnifical/semnificant, noțiuni aflate într-o continuă și necesară derivă *(Noțiuni în derivă)*, asupra dificultăților legate de conținutul ideii de „progres în artă", sintagmă ingenios înlocuită aici prin cea de „progres prin artă" *(Ideea de progres în artă)*, asupra accesibilității operei, criteriu inoperant în estetică *(Eficiența conceptului de „accesibilitate")*, a raportului istorie — religie — istorie — artă, pornind de la Jaspers și analizînd substanțiala carte a lui Sergiu Pavel Dan *„Spiritul Romei (Istorie și artă)*, ca și despre înțelegerea „agresiunii" poetice ca factor vital al originalității *(Poezia ca agresiune)* sau despre dezintegrarea personajului în literatura modernă, nu ca un scop, ci ca o consecință *(Problema personajului literar)*. La acestea se adaugă o serie de disocieri utile, vizînd raportul operă — lectură și re-structurarea evaluativă *(Între operă și lectură)*, complementaritatea demersurilor lui M. Eliade și V. I. Propp *(Stratificări ale hermeneuticii)*, accepția noțiunii de „orientare" în critica literară interbelică *(Echivalența unui concept)*, procedeul de elaborare poetică *(Capcana semnului)* sau sociologia lecturii ca metodă privind cultura și nu estetica *(Tipologia actului lecturii)*. Zonele friabile ale comentariilor ni se par a fi: nereușita invalidare a teoriei marcusiene asupra artei ca refuz și negare *(Despre principiul comunicabilității)*, rezolvarea schematică a relației valoare/criterii *(Însemnări despre criterii)*, jocul riscant între două polarități — artă/știință și artă/tehnică *(O utopie continuă: arta ca tehnică)*, neincluderea preocupărilor estetice românești de azi în panorama propusă în *Estetica în fața propriei sale istorii* și colajul necorespunzător de opinii din *Despre adevărata semnificație a istoriei literaturii*.

Dubla deschidere intelectuală a lui Mircea Braga — către analiza structurală și sinteza fundamentată teoretic, spre teoria și critica literară, ca și către estetica și istoria literaturii oferă deopotrivă șansele realizării unui sistem unitar pe una din aceste coordonate, dar și condiția cantonării în stadiul preliminariilor. Coerența ansamblului de preocupări al celor trei volume semnate de Mircea Braga nu poate suplini omogenitatea unei abordări sistematice ample și pregnante. Caracterul „stimulativ" al „conspectelor" trebuie să-și afle de acum spațiul și arhitectura pe care calitățile autorului le reclamă. Rigoarea analitică, refuzul speculațiilor gratuite, apetența teoretizantă și echilibrul demonstrativ îl recomandă pe Mircea Braga în descendența spirituală a lui Tudor Vianu — ca o personalitate aparte în domeniul mișcării ideilor literare românești.

*Dan C. Mihăilescu*

## *Odobescu sau lectura clasicilor*

Mai puțin studiate, sau chiar deloc, operele științifice ale lui Odobescu (după distincția încetățenită de Maioreșcu) au intrat în ultimul timp în atenția criticii, care le supune unui proces complex de „recuperare" pe linia detectării virtuților literare, introducîndu-le astfel în circuitul

[1] Mircea Braga, *Istoria literară ca pretext*, ed. Dacia, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

valoric. Este și scopul urmărit de Doina Curticăpeanu în recenta sa carte* dedicată scrierilor lui Odobescu, în continuarea unor preocupări mai vechi de investigare a teritoriilor puțin străbătute ale istoriei literare (amintim *V. Alecsandri — Profilul memorialistului*).

Autoarea își propune să valorifice aceste texte din perspectivă estetică, lucru înlesnit de faptul că între scrierile pur literare pe de-o parte — *Pseudokynegetikos, O plimbare la Snagov* — și cele de arheologie și istorie a arhitecturii pe de altă parte — *Istoria arheologiei, Le Trésor de Pétrossa, Antichitățile scitice* și *Ateneul Român și clădirile antice cu dom circular* — există o continuitate: aceleași preocupări, aceeași erudiție clasică desfășurată pe un ton amabil și elegant, aceleași întorsături stilistice. Ceea ce dincolo fusese însă element subordonat sau pretext, suport al fanteziei asociative în acțiune, formează aici substanța însăși a lucrărilor respective.

Avem de fapt cazul unui autor care, deși abordează și alte domenii ale spiritului, rămîne în fond pentru critică ceea ce este: doar scriitor (în aceeași situație, dar pe alte coordonate, Lucian Blaga și Camil Petrescu). Aceste opere de graniță păstrează un statut incert: în cadrul respectivelor discipline nu sînt consacrate ca opere de valoare științifică de prestigiu, iar în cadrul istoriei literare ocupă o poziție oarecum periferică, fiind subordonate creației literare și studiate doar în măsura în care conturează o personalitate mai complexă și trimit reflexe înspre literatură, ba chiar sînt complet asimilate acesteia ca tot cuprinzător. Într-un fel, scriitorii sînt condamnați să aibă soarta lui Midas — tot ce ating ei devine literatură, aur pur.

La Odobescu fiind vorba de arheologie, atenția se deplasează inevitabil înspre obiect, mai precis obiectul de artă. Autoarea urmărește deci relațiile particulare ce se instaurează între obiect și text, între elementele plastice și cele poetice, literare. De la Lessing încoace horațianul „Ut pictura poesis" a căpătat rigoarea unei distincții și a unei demarcații nete. La Odobescu însă, Doina Curticăpeanu evidențiază, în primul capitol al cărții, „Apoteoza lui Homer", o relație particulară, un model propriu de „lectură" a obiectului de artă. Contemplarea vizuală își asociază reflectarea verbală din textele clasice privitoare la subiectul gravat, încizat sau sculptat pe obiectul în cauză.

Imaginea în spațiu și cuvîntul, semnele și simbolurile se completează, luminîndu-și reciproc semnificațiile; elementele plastice statice, coexistente în spațiu sînt dinamizate prin recursul la elementele poetice discursive, desfășurate succesiv în timp. Odobescu animă astfel gestul încremenit de secole prin mișcarea vie a sentimentelor și motivațiilor, îl circumstanțializează prin reconstituirea cadrului și a momentului istoric.

Obiectul este văzut în ambivalența sa, atît ca vestigiu arheologic, furnizor de informații, cît și ca element plastic semnificativ, ca obiect de artă (a „artefact" obiectul este în sine un mic univers concentrat de frumusețe, în cercetarea căruia Odobescu se cufundă pînă la cele mai mici detalii cu acribia savantului, dar și cu voluptatea estetului rafinat. În atitudinea sa față de obiectul de artă pentru care are un adevărat cult al formei, în preponderența expresiei plastice studiate, la care adăugăm pasiunea pentru istoria antică, clenismul, realitatea unei adevărate confluențe între arte și știință, ni se pare a descifra ecouri ale parnasianismului care în epocă își dezvolta teoria „artei de dragul artei". Păstrînd proporțiile, putem spune că Odobescu făcea „știință de dragul artei". *Le Trésor de Pétrossa* este evident un monument de erudiție fastuoasă, fastidioasă pe alocuri din exces descriptiv sau de informație, scris în primul rînd pentru plăcerea autorului, din pur exercițiu al fanteziei (Să ne reamintim definiția lui Ruskin: „Fantezia vede exteriorul și e aptă să facă un portret al exteriorului, limpede, strălucitor și bogat în amănunte"). Interesant că în fața obiectului de artă, pe linia imposibilității de sorginte tot parnasiană, Odobescu încearcă delicii de cunoscător fin, dar nu și florul metafizic la gîndul că o amforă sau un colan supraviețuiesc unei vieți efemere de om, închizînd în ele o fărîmă de eternitate (asemenea lui John Keats în *Ode to a Grecian Urn*).

În celelalte trei capitole, „Ramura aurită", „Mitologia cercului" și „Metamorfozele cupolei" autoarea pornește de la cîteva sugestii și coincidențe oferite de lucrările lui Odobescu, în special cu *Creanga de aur* a lui Frazer: „Dacă una din impresiile rămase la sfîrșitul lecturii noastre poate fi credibil argumentată, din orice punct am aborda opera scriitorului, un fir tainic ne va călăuzi invariabil la Nemi" (p. 9) și încearcă, din simbolurile descifrate prin metodele criticii arhetipale și ale morfologiei culturii, să abstragă un posibil model al universului spiritual odobescian. Ace sta ar fi, în interpretarea Doinei Curticăpeanu, un „cosmos intelectualizat", supus „logos"-ului și „legii", caracterizat prin „purificare", ascensiune și continuitate", remediu ideal împotriva dezintegrării sinelui și haosul existenței.

---

* Doina Curticăpeanu, *Odobescu sau lectura formelor clasice*, Ed. Minerva, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru a ajunge la aceste concluzii, autoarea reface traiectoria sinuoasă și imprevizibilă a „fanteziei asociative" odobesciene, însoțindu-l pe scriitor pas cu pas în toate timpurile și locurile, chiar și în digresiunile aparent superflue. Fără a pierde din vedere firul conducător, pe alocuri, e adevărat, cam subțiat, Doina Curticăpeanu își edifică analizele cu multă aplicație, profunzime și finețe. Nu numai că cercetează aceleași izvoare și parcurge aceleași texte încărcate de erudiție, dar le și completează, le actualizează, aduce în discuție descoperiri recente. De foarte multe ori face trimiteri la nume de prestigiu din cultura contemporană ale căror idei sau întrebări consună cu ideile sau întrebările formulate acum o sută de ani de Odobescu. Aceasta este de altfel și singura modalitate de a ne dovedi respectul față de clasici, menținîndu-i în cercul de interes al modernității.

*Rodica Ștefan*

## Revenirea expresionismului
## *(JEAN-MICHEL PALMIER, L'Expressionisme comme révolte)*

Revenirea în actualitatea critică a expresionismului, o mișcare culturală înlemeietoare a culturii contemporane, este unul din acele fenomene surprinzătoare care obligă la reconsiderarea perioadei de maximă amplitudine artistică a începutului secolului XX. Încă din epoca apariției, dezvoltării și maturizării sale, deceniul 1910—1920, expresionismul a prilejuit controverse deschise, aderenți și opozanți, false asimilări și situări în raport cu alte avangarde artistice ale secolului XX dar și exegeze serioase care au caracterizat baza sa filosofică, specificul său în artele plastice, în literatură, teatru, cinematografie, muzică și coregrafie.

Purtînd, la început, marca mediului originar — Germania anilor de dinainte și de după primul război mondial — expresionismul devine un fenomen cultural european, unul din fermenții cei mai activi ai artei contemporane. Dificultatea de a-i aprecia trăsăturile definitorii, specificitatea viziunii despre lume, temele și modalitățile artistice, stilul, este enormă căci, după cum mărturisește un foarte bun cunoscător al său, Jean-Michel Palmier, expresionismul nu este „nici școală propriu-zisă, nici doctrină clar definită, ci o atmosferă confuză de speranță și revoltă, de pesimism, neliniște și violență care cuprinde artele germane către 1914 și le zdruncină din temelii".

Timp de mai bine de două decenii, după 1940, expresionismul pare un curent uitat. „Revolta" expresionistă, caracteristică unei generații de tineri intelectuali născuți în jurul anului 1880 și începînd să se manifeste în cultura germană la vîrsta de 19—20 de ani, după ce prin pictură, poezie și, mai ales, prin *dramaturgie*, este cunoscută în toată Germania și, apoi, în întreaga Europă, entuziasmînd sau deconcertînd, se „stinge" progresiv, într-un scurt interval de timp, după anii '20, cînd scriitorii expresioniști ies, prin modalități artistice diferite, din „matca" spirituală și procedurile tehnice care au consacrat curentul. Un destin nemilos, favorizat de anii războiului, a rărit considerabil rîndurile lor. Paradoxal pare faptul că multe țări europene încep să cunoască realizările expresioniștilor cînd „arderea" curentului s-a consumat. În România, primele articole, cronici sau studii, în mare parte informative, apar după 1920, cînd încep să fie publicate opere literare sau spectacole de teatru influențate vizibil de temele și maniera de tratare tipic expresioniste. Explicația acestei „desincronizări", nemanifestată în cazul altor avangarde europene (suprarealismul, futurismul, dadaismul) stă atît în bariera lingvistică cît și în izolarea, pentru o bună perioadă, a scrierilor expresioniste de către cenzura și contextul ideologico-politic tulbure ale vremii. Un exemplu, din acest punct de vedere, este Ernst Toller, figură de marcă a „generației pierdute", adesea urmărit de poliție, exilat pentru convingerile sale politice, închis, expulzat de regimul nazist.

În istoria contemporană a culturii europene, expresionismul este curentul artistic prin care se propune *sinteza deschisă* a elementelor de cultură. Cum s-a observat, oriunde a pătruns, expresionismul a determinat revelarea modelelor mitologice autohtone ale culturii populare care au constituit suportul sigur al *originalității expresive* a unui vast teritoriu al realității interioare.

O contribuție de prim ordin la descifrarea acestei geografii uman-intelectuale și spirituale, precum a expresionismului, este cartea lui Jean-Michel Palmier, *L'Expressionisme comme révolte*. Autorul care a scris eseuri importante despre Heidegger, Marcuse, Lenin, Trakl, își subintitulează cartea „Contribuție la studiul vieții artistice în timpul Republicii din Weimar", atrăgînd astfel atenția că nu a intenționat să scrie o „istorie a expresionismului german".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ceea ce l-a interesat a fost mai degrabă începutul expresionismului, precursorii săi, dezvoltarea mișcării, evoluția politică a reprezentanților săi, și, mai ales, controversele numeroase pe care le-a prilejuit în epocă. Un astfel de proiect este dificil de realizat în condițiile în care, chiar și astăzi, expresionismul apare ca un fenomen artistic uitat, prost cunoscut, interesînd, se crede, numai aria culturală germană. Jean-Michel Palmier folosește o documentație amplă, de neîntîlnit în nici o altă lucrare consacrată expresionismului. Eseurile din această carte, în ciuda lipsei de doctrină și de teorii estetice închegate a mișcării, vizează caracterizarea cît mai exactă a ceea ce este specific expresionismului, a elementelor de simultaneitate sau discontinuitate în raport cu alte curente din arta europeană. De multe ori „punctul de vedere adoptat este mai mult cel al analizei estetice și politice decît cel al istoriei artei". Din această perspectivă sînt analizate și privite critic lucrări ale unor autori expresioniști (Benn, Becher, Johst), pozițiile, uneori confuze ca ideologie, ale unor reprezentanți ai mișcării, evoluțiile lineare sau contradictorii ale altora, relațiile între dezvoltarea expresionismului și nazism. Epoca a fost, ea însăși, plină de contradicții. Climatul social-politic agitat, izbucnirea primului război mondial, ascensiunea nazismului sînt elemente definitorii pentru profilul unei generații care a reușit prin opera artistică (poezie, teatru, pictură, film) să exprime o viziune despre lume de mare accesibilitate unui public regăsindu-și, datorită sensibilității extreme și sincerității expresioniștilor, o întreagă umanitate amenințată de război.

Autorul cărții scoate în evidență, cu un talent remarcabil în evocarea mediului social-politic, procesul complicat care a determinat, în condițiile ascensiunii nazismului, ralierea unei mari părți a artiștilor epocii la cultura proletară în anii '20. Conștiințe lucide, de o luciditate care, uneori, a produs confuzie și a deturnat pe unii scriitori de la crezul politic-estetic afirmat inițial, expresioniștii au elaborat elemente fundamentale ale mitologiei omului contemporan, obsedat de „orașul tentacular", de revolta contra războiului, de moarte — iată cîteva din marile teme ale literaturii și artelor plastice expresioniste.

Jean-Michel Palmier propune, în partea a doua și cea mai densă a cărții — „Nașterea expresionismului german" — modalitățile esențiale de apreciere critică față de o mișcare artistică părînd a refuza orice definire. Fiind, „înainte de toate, un climat de revoltă și disperare, o atmosferă care cuprinde tinerimea germană a marilor orașe și care nu întîrzie să cuprindă pictura și teatrul, poezia și literatura, apoi cinematograful", expresionismul a rezultat dintr-o „profundă comunitate de inspirație, revoltă, teme", chiar dacă expresioniștii nu s-au considerat niciodată . . .expresioniști.

În ciuda lipsei de doctrină, a manifestărilor sale estetice diverse, Jean-Michel Palmier stabilește cîteva din *constantele* care ar putea creiona un „profil" al mișcării: reacția violentă împotriva naturalismului și impresionismului și afirmarea unei estetici noi; circumscrierea geografică la Germania, și temporală în perioada 1910—1920; dezvoltarea unei mitologii specifice în care utopia, angoasa, revolta și disperarea se întrepătrund; lipsa unei unități artistice reale a mișcării atît pe planul literar cît și pictural; prezența unui stil caracterizat prin distrugerea ritmului versului; abstracția, violența culorilor, dezvoltarea viziunilor onirice și apocaliptice, ruptura cu formele clasice, preocuparea pentru exprimarea universului interior.

*Expresionismul ca revoltă* este o lucrare complexă. Presupune, din partea autorului, cunoștințe multiple din literatură și teatru, arte plastice, politologie, sociologie, estetică și filosofie. Ele există în acest volum, prinse într-o remarcabilă viziune asupra mișcării artistice cea mai contradictorie a veacului nostru dar și cu influența cea mai importantă asupra dezvoltării ulterioare a artei europene. Acest volum este urmat de alte două, complementare, analizînd artele expresioniste — literatură, teatru, plastică, cinematografie. Aici, cuprinderii largi, fundamentale din primul volum, i se adaugă minuția documentară, plină de interes, în alcătuirea profilelor celor mai importanți artiști expresioniști.

În *L'Expressionisme comme revolte*, Jean-Michel Palmier oferă imaginea istorică și critică cea mai completă pînă acum a expresionismului în cultura europeană.

*Marian Popescu*

## *Biblioteca și cercetarea, vol. III, II, IV*
## *Biblioteca și cercetarea vol. III*

**Zilele bibliotecii academice clujene. Sesiunea științifică din 24—25 noiembrie 1978, Cluj-Napoca, [f.e.], 1979, f. titlu + II + 410 p. multigr. (Academia R. S. România — Filiala Cluj-Napoca. Biblioteca)**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Volumul întrunește lucrările sesiunii anuale din toamna anului 1978, cu ocazia celei de a 60-a aniversări a formării statului național unitar român, sesiune devenită tradițională și cunoscută sub numele de „Zilele bibliotecii academice clujene".

Așa cum este și firesc, materialele tratează probleme legate de „viața" cărții și de bibliotecă, fie că este vorba de evocarea unor personalități culturale și de expunerea unor probleme de strictă metodologie a cercetării într-un anume domeniu, fie că este vorba de cercetarea istoriei culturii universale, de editarea în premieră a unor manuscrise etc.

Articolele semnate de Ion Stoica, Emil Pintea, Adriana Filipașcu, Sidonia Puiu Fărcaș, Stelian Mîndruț și Adrian Andrei Rusu aduc în prim plan personalități de excepțională valoare din cultura românească.

Astfel, Ion Stoica urmărește îndeaproape vocația pentru bibliologie a aceluia care a fost Mircea Tomescu *(Mircea Tomescu și maturitatea bibliologiei românești)*. Este evidențiată activitatea de cercetător multilateral în problemele bibliotecii și ale cărții, cu referire specială la meritele deosebite ale acestuia în domeniul istoriei cărții, având în vedere aspecte dintre cele mai semnificative de-a lungul întregii activități depuse în calitate de cercetător, profesor și conducător de instituții.

Articolul *Emanoil Bucuța și „Memoria omenirii"*, semnat de Emil Pintea, relevă activitatea prodigioasă a cărturarului în domeniul bibliologiei, dar mai ales marele interes al acestuia pentru bibliografie. Colaborator al lui Ion Bianu și Paul Otlet, Emanoil Bucuța, om de mare cultură, rămîne o prezență vie în numeroase domenii de activitate: istoria literaturii, filologie, estetică, etnografie, sociologie, învățămînt.

Adriana Filipașcu face o schiță a personalității lui Carol Davila *(Pe marginea unui discurs al lui Carol Davila)*. Pe baza manuscriselor inedite și a operelor existente în arhiva Bibliotecii Academiei — Filiala Cluj-Napoca, Sidonia Puiu Fărcaș, în articolul *Emil Pop — o mare conștiință românească* aduce contribuții privitoare la rolul academicianului transilvănean în dezvoltarea științelor naturii.

Stelian Mîndruț ne oferă *Date noi referitoare la viața și activitatea istoricului T. V. Păcățian*, de origine din Banat, autorul lucrării în 8 volume *Cartea de Aur sau Luptele naționale ale românilor de sub coroana ungară* iar Adrian Andrei Rusu, pe baza cărților din fosta bibliotecă personală a lui Iulian Marțian, face aprecieri asupra formației istoricului, interesantă personalitate a Transilvaniei din perioada interbelică *(Donația de cărți Iulian Marțian. Contribuții la biografia intelectuală a unui istoric autodidact)*.

Alin-Mihai Gherman, semnalînd unele cauze care au dus la deteriorarea cărților vechi, precum și problemele complexe pe care le ridică prelucrarea acestor tipuri de documente, abordează chestiuni de strictă metodologie în acest domeniu și face observații deosebit de minuțioase și utile privitoare la *Mijloacele tehnice de identificare a tipăriturilor vechi*, în scopul circumscrierii datelor lor de apariție (an/deceniu, localitate/arie teritorială, tipografie). Aceste mijloace sînt: *hîrtia* (compoziție, vergele principale, filigran), *caracterele tipografice* (textura, litera gotico-antiqua, cursiva, fractur), *structura cărții* (format, incipituri, desinituri, paginație, signatura caietelor), diferite *elemente ortografice* (prescurtări, semne de punctuație, absența colofonului, a registrului de la sfîrșitul cărții și a marcării caietelor cu litere și cifre) și *coperta* (material, stil etc.).

Pe bună dreptate, în afara mijloacelor de mai sus, se consideră deosebit de importante, chiar dacă nu țin de aspectul tehnicii tiparului, însemnările de proprietate precum și alte tipuri de însemnări.

Operația de prelucrare a fondurilor de carte veche aparținînd diverselor biblioteci de prestigiu din țară a permis cercetătorilor să aducă contribuții substanțiale în domeniul istoriografiei românești, a bibliografiei, a istoriei literaturii române și a istoriei culturii universale.

*Date noi privitoare la „Tîlcul evangheliilor" și „Molitvenicul românesc" ale lui Coresi* de Titus Furdui scoate în evidență aspecte ce interesează domeniul bibliografiei românești, remarcînd faptul că prin cercetările științifice ale ultimului deceniu în domeniul istoriografiei românești vechi s-a îmbogățit cu noi documente Coresi literatura epocii și implicit *Bibliografia românească veche* a lui I. Bianu și N. Hodoș.

*Din tezaurele bibliotecii noastre: Tezele disputei publice filozofice susținute de Grigore Maior la Colegiul De Propaganda Fide în 1743* prezintă descoperirea lui Engel Karoly, care, printre cărțile aparținînd fostului Colegiu reformat din Cluj, a identificat o broșură de 12 pagini conținînd teza de filozofie a lui Grigore Maior, fapt ce impune noi considerații asupra orizontului cultural și a pregătirii științifice a reprezentanților Școlii ardelene.

Elena Maria Schatz face o schiță istorică a cercetării incunabulelor în România începînd cu primele manifestări și pînă la *Catalogul colectiv al incunabulelor* — lucrare în curs de elaborare la Biblioteca centrală de stat, acordînd importanță majoră *Colecției de incunabule a Bibliotecii centrale de stat* și semnalării exemplarelor celor mai valoroase pentru patrimoniul național cît și pentru cel universal.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Încă alte trei articole, semnate de Silvia Dumitru, Iacob Mîrza și Marilena Popescu conțin informații privitoare la fenomenul circulației cărților.

*Ediții frobeniene existente în fondurile Bibliotecii centrale universitare din Cluj-Napoca* (Silvia Dumitru) prezintă un moment din istoria cărții și a tiparului în Elveția la sfîrșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea, prin figura lui Ioannes Frobenius și dă informații cu privire la cărțile apărute, proprietarii acestora, circulația lor în Europa și implicit pătrunderea lor în Transilvania.

Iacob Mîrza și-a propus cercetarea circulației în România a edițiilor Elzevir, semnalînd existența în biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia a 223 de exemplare, dintre care 195 avînd proveniența stabilită *(Tipărituri elzeviriene în Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia)*, iar Marilena Popescu, prelucrînd fondul de carte veche străină din B.C.S. depistează 10 lucrări, considerate ca fiind importante materiale de referință pentru lucrarea „*Turcica*" *(Completări la lucrarea lui Carl Göllner „Turcica" — Die europäischen Türkendrucke des XVI—Jahrhunderts MD—MDC")*.

Articolele semnate de Ștefan Pascu *(Cartea și unitatea spirituală a poporului român)*, Monica Anton *(Biblia de la Blaj și ideea de unitate națională)* și Liviu Ursuțiu *(Părți alese din istoria Transilvaniei pe două sute de ani în urmă)* se ocupă de rolul pe care l-a jucat cartea de-a lungul istoriei în procesul realizării unității spirituale a românilor din cele trei provincii.

Elena Cernea în articolul *Un manual german de biblioteconomie din secolul al XVIII-lea* face un studiu asupra lucrării lui Michael Denis *Einführung in die Bücherkunde*, apărută la Viena în anul 1777.

Rodica Șofroni, Doina Curticean, Dora Daisa și Petre Danciu prezintă materiale apărute în revistele „Calendariu pentru poporul românesc" (1852—1865, Brașov), „Cosînzeana" (1911—1915, Orăștie), „Cultura" (1921, Cluj) și „Observatorul social-economic" (1931—1938, Cluj) și fixează locul aparte al fiecărei publicații periodice în cadrul presei românești. (Articolele: *Problematica în calendarele lui George Barițiu* (1852—1865); *Aspecte literare în revista „Cosînzeana"*; *Revista „Cultura"*; *Spicuiri din revista „Observatorul social-economic"*).

Cu deosebit interes și real profit profesional se citește materialul documentar, de altfel destul de restrîns cantitativ.

Magdalena Tampa consideră drept „act de naștere" al Bibliotecii din Blaj inventarul manuscris din 14 iunie 1747, aparținînd lui Petru Pop de Daia, fost secretar al episcopului Inochentie Micu, prin care cărțile și manuscrisele înregistrate în 13 pagini cu 283 poziții (numerotate) treceau în grija vicarului Petru Pavel Aaron *(Din începuturile Bibliotecii de la Blaj — Despre inventarul manuscris din 14 iunie 1747)*. Asupra inventarului reprodus ca atare la sfîrșitul articolului se fac considerații privind structura, acestuia, erorile de înregistrare etc.

Ioana Botezan publică textul a *Trei documente din anii 1855—1857 referitoare la Timotei Ciparîu* (ciorna unei scrisori adresate episcopilor de Lugoj și Gherla și cea a memoriilor către ministrul Cultelor, Leo Thun) aparținînd mitropolitului Al. Sterca—Șuluțiu, prin care solicită numirea lui Timotei Ciparîu în funcția de consilier sau inspector pentru școlile românești patronate de biserica greco-catolică.

Cîteva scrisori ale ziaristului francez Pierre Léonce Détroyat adresate principelui român George Bibescu în Mexic sînt prezente în articolul Marianei Jaklovszky *O corespondență în Mexic*.

Remarcăm faptul că în acest al III-lea volum din seria *Biblioteca și cercetarea*, la sfîrșitul fiecărui articol, cu rare excepții, sînt cîte două rezumate în limbi de circulație (engleză, franceză etc.), spre deosebire de volumul al II-lea, în care fiecare articol avea doar cîte un singur rezumat.

De asemenea, și condițiile grafice sînt ceva mai bune, comparativ cu volumul precedent, dar nu încă satisfăcătoare — pe alocuri textul este greu lizibil și există numeroase greșeli de tipar.

Volumul aduce contribuții serioase, documentate, ce confirmă seriozitatea abordării, constituindu-se ca un bun instrument de lucru pentru diverse domenii de cercetare.

## *Biblioteca și cercetarea, vol. II*

Lucrările simpozionului omagial Timotei Ciparîu (1805 — 1887), Cluj-Napoca, [f. e.], 1980, f. titlu + 303 p. multigr. (Academia R. S. România — Filiala Cluj-Napoca, Biblioteca).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Volumul închinat memoriei lui Timotei Cipariu la 90 de ani de la stingerea sa din viață, se deschide cu un substanțial articol semnat de Ștefan Pascu: *Timotei Cipariu — om de cultură enciclopedică*, ce oferă o privire de ansamblu asupra activității desfășurate de savantul filolog în lupta pentru emanciparea culturală și politică a românilor din Transilvania secolului al XIX-lea.

Dealtfel, articolele, în totalitatea lor, conturează personalitatea cărturarului transilvănean prin marcarea preocupărilor majore ale acestuia: pentru educație și instrucție, întemeiere și organizare de școli și alte instituții de cultură (biblioteci, muzee, societăți), înființare de tipografii, întemeiere de reviste social-naționale ș. a. Majoritatea articolelor ilustrează aspecte diverse din bogata activitate bibliologică a lui Timotei Cipariu.

Doina Curticean în articolul *Timotei Cipariu și bibliologia* se ocupă de activitatea bibliologică a acestuia, în speță de ramura biblioteconomică și bibliografică, aspecte ce nu au fost tratate pînă acum în studiile de specialitate. Referindu-se la activitatea biblioteconomică a savantului, autoarea evidențiază meritele acestuia în înființarea și organizarea *Bibliotecii diecezane* din Blaj (1858) dar mai ales a *Bibliotecii Astra* (1861). Trebuie menționat că *Biblioteca Astra*, căreia T. Cipariu i-a donat o bună parte din biblioteca personală, era o bibliotecă organizată conform principiilor biblioteconomice moderne (beneficiind de o comisie pentru dirijarea achizițiilor de publicații și îmbogățirea fondurilor existente prin schimb și donații) și care în intenția aceluia care i-a dat ființă trebuia să devină bibliotecă națională.

Nu mai puțin interesantă și importantă este activitatea bibliografică a lui Timotei Cipariu. Este știut faptul că acesta avea una dintre cele mai sistematice biblioteci din cultura românească din acea vreme (colecțiile fiind întocmite în urma consultării cataloagelor de librării și edituri, a cataloagelor de manuscrise, istorii ale cărții, istorii ale biblioteconomiei, bibliografiei ș. a.). Alături de două rarități bibliofile: *Philobiblon* de Richard de Bury, Lipsiae, 1674 — (întîiul ghid de organizare a bibliotecii și a cărții din lume; ediția întîi a apărut la Colonia, 1472) și *Biblioteca universalis* de Conrad Gessner, Tigurl, 1545 (prima bibliografie universală din lume), stă o lucrare a lui T. Cipariu, păstrată în manuscris, totalizînd 206 pagini și însumînd 174 opere, manuscrisul fiind nedatat, neterminat și fără titlu — lucrare care nu este doar un simplu catalog de carte (catalog—inventar), așa cum s-a considerat de cele mai multe ori, ci, în primul rînd, o bibliografie analitică și tematică a culturii greco-latine, alcătuită pe baza volumelor existente în biblioteca sa personală (operele înregistrate sînt adnotate privind proveniența, prețul la bursa internațională a cărții, însemnările marginale ale unor personalități etc.).

Titus Furdui face considerații deosebit de interesante privitoare la circulația tipăriturilor românești vechi care au trecut peste Carpați, din Transilvania în Țara Românească înainte de 1918. Pentru stabilirea exemplarelor de carte veche românească aparținînd lui Timotei Cipariu, în articolul: *Tipăriturile românești vechi din Biblioteca Academiei R. S. România — Filiala Cluj-Napoca, provenite din biblioteca personală a lui Timotei Cipariu*, cercetătorul face referiri la modalitățile de achiziționare a cărții și menționează legăturile acestuia cu anticariatele de mare prestigiu (T. Cipariu a cumpărat *Metrica* lui Zenovie C. Pop tipărită în limba greacă la Lipsca, 1816, exemplar aparținînd cîndva Bibliotecii Universității din Lipsca).

T. Furdui apreciază că majoritatea exemplarelor de carte veche românească care au supraviețuit din biblioteca lui T. Cipariu se află în posesia Bibliotecii Academiei R. S. România — Filiala Cluj-Napoca (dintre care un singur exemplar îi poartă semnătura: Maior, Petru, *Animadversiones in Recensionem Historiae De Origine Valachorum in Dacia E. Valachico in latinorum conversae*, Budae, 1814) și numai două exemplare în posesia Bibliotecii documentare „Timotei Cipariu" din Blaj (*Biblia de la Blaj*, 1795 și Samuil Micu, *Theologhia moraliceasca*, Blaj, 1796). Există în articol și informații cu privire la elaborarea *Bibliografiei românești vechi* de către I. Bianu, în sensul utilizării de către acesta a unor exemplare de carte veche românească din biblioteca fostului său dascăl.

Articolul Sidoniei Puiu Fărcaș, *Cartea de știință în biblioteca lui Timotei Cipariu* aduce noi contribuții în privința volumului de carte care ar fi aparținut bibliotecii cărturarului de la Blaj, problema reconstituirii și valorificării întregului fond Cipariu rămînînd deschisă, la aceasta trebuind să coopereze toate instituțiile de cultură din țară care posedă material ciparian.

Deși biblioteca acestuia era în primul rînd o bibliotecă filologică, ea avea un profil enciclopedic.

Ne reține, în mod special, atenția rapiditatea cu care literatura științifică contemporană cu Cipariu este prezentă în biblioteca sa prin prime ediții (Darwin, Haeckel).

Autoarea articolului relevă și aspectul bibliografic al activității savantului filolog, subliniind faptul că toate edițiile cărților din secolele XVI—XVIII aparținînd bibliotecii sale personale dinainte de 1848 au fost citite de Timotei Cipariu.

Astfel, în ceea ce privește cartea grecească din secolul al XVI-lea, el i-a îmbunătățit aparatul bibliografic, deseori notînd paginația ori capitolele lucrărilor, autorii unor antologii și de asemenea făcînd trimiteri bibliografice exacte la pagină ori la diverși alți autori, subliniind

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în text ideile cele mai importante, notînd surse de referință ce indică raritatea ediţiilor, făcînd identificări de traducători, editori etc.

Dora Daisa, în articolul *Cartea franceză a secolelor XVI—XVII în biblioteca lui Timotei Cipariu* dă informaţii despre proveniența cărţilor franţuzeşti şi despre modalităţile de achiziţionare a acestora, despre conţinutul lor şi trece în revistă cartea franceză pentru cele două secole, după ce, anterior, exemplifică faptul că T. Cipariu a colecţionat o mare parte a cărţilor de literatură clasică greacă şi latină fie în ediţii apărute în Franţa, fie editate, comentate sau prelucrate de scriitori francezi.

Studiul constituie, de fapt, un prim capitol dintr-o lucrare de mai mare întindere, care de-a lungul a trei capitole va urmări prezentarea cărţii franceze din secolele XVI—XIX existente în biblioteca lui T. Cipariu (exemplarele de carte se află în prezent în păstrarea Bibliotecii Academiei R. S. România, Filiala Cluj-Napoca).

Magdalena Tampa semnează articolul *Un incunabul recent identificat în bibliotea lui Timotei Cipariu*, care îmbogăţeşte cu noi date seria articolelor privitoare la preocupările de bibliofil ale savantului de la Blaj. După o succintă prezentare a minuţioaselor investigaţii efectuate în vederea identificării incunabulului sînt discutate textele cuprinse în volum. Este vorba despre ediţia în limba latină din Publius Ovidius Naso, apărută la Veneţia, 1481, în tipografia lui Baptista de Tooris, exemplarul din biblioteca lui Cipariu fiind un in folio de 89 file, lipsindu-i doar trei file pentru a fi complet (f. 1—2 şi 92).

Articolele semnate de Ioana Botezan, Silvia Popa, Cornel Tatai—Baltă, Liviu Ursuţiu şi Maria Ursuţiu se ocupă de activitatea tipografică şi de popularizare a ştiinţei desfăşurată de învăţatul de la Blaj, precum şi de aspecte ale dezvoltării învăţămîntului românesc din acea vreme.

Pe baza documentelor tipografiei de la Blaj, precum şi a corespondenţei lui T. Cipariu cu diverse personalităţi ale vremii, Ioana Botezan urmăreşte *Activitatea tipografică a lui Timotei Cipariu între anii 1835—1865*.

Articolul lui Liviu Ursiţiu *Contribuţii noi privitoare la editarea revistei „Archivu pentru filologie şi istorie"*, avînd la bază acte şi corespondenţă din arhiva personală T. Cipariu, expune aspecte din „lupta lui T. Cipariu pentru a obţine aprobarea editării revistei, a tratativelor duse de el cu tipografiile din Blaj şi Sibiu pentru tipărirea revistei, răspîndirea teritorială a „Achivului", precum şi compoziţia socială a abonaţilor ei" (p. 117).

Maria Ursiţiu în articolul *Timotei Cipariu — editor de documente* discută documentele istorice publicate de învăţatul român în „revista „Archivu pentru filologie şi istorie", 1867—1872, subliniind faptul că acestuia i se datorează editări în premieră în istoriografia românească.

Cornel Tatai—Baltă în articolul *Timotei Cipariu, precursorul muzeografiei din Transilvania* se ocupă de demersurile făcute de Cipariu pentru asigurarea de fonduri necesare muzeului, pentru depistarea, selectarea şi achiziţionarea de obiecte, conservarea şi expunerea materialelor în muzeu, colaborarea cu Simion Mihali—Mihalescu.

Silvia Popa în *Cîteva aspecte privind legăturile lui Timotei Cipariu cu Braşovul* comunică informaţii nu lipsite de interes privitoare la colaborarea filologului din Blaj cu revistele braşovene, precum şi la dezvoltarea învăţămîntului românesc din acest oraş.

Două articole: *Timotei Cipariu — orator* (Ion Buziaşi) şi *Din manuscrisele lui Timotei Cipariu: O cuvîntare nerostită la Dieta de la Sibiu (1863)* (Ioan Gabor) relevă calităţile de orator ale savantului, cel dintîi cu referire la 3 evenimente majore din activitatea lui T. Cipariu (director al Gimnaziului din Blaj, vicepreşedinte al Societăţii „Astra", deputat al Circumscripţiei Cetatea de Baltă), cel de-al doilea cu referire la istoricul eveniment de la 5 iunie, 1863, T. Cipariu numărîndu-se printre cei 46 de deputaţi români aleşi pentru a participa la lucrările Dietei de la Sibiu.

Articolul lui I. Gabor este urmat de textul *cuvîntării* lui T. Cipariu, rămasă nerostită, întrucît amendamentul propus era identic cu acela prezentat de mitropolitul Al. Sterca Şuluţiu.

Lupta a şase decenii pusă în slujba emancipării culturale a românilor transilvăneni trebuia să fie încununată de realizarea *Istoriei literaturii române*.

Din păcate, lucrarea nu a mai putut fi terminată,dar din fragmentul păstrat în manuscris transpare concepţia înaintată pe care Timotei Cipariu o avea despre istoria literară, aşa după cum reiese din articolul lui Mircea Popa *Preocupări de critică şi de istorie literară la T. Cipariu*.

Conform concepţiei sale, istoria şi critica literară sînt subordonate istoriei limbii, fapt pentru care, în *Istoria literaturii române* rămasă în proiect, formarea şi evoluţia limbii române ocupă un rol de prim rang — relaţia dintre limbă şi literatură fiind pentru el o relaţie esenţială determinantă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De asemenea, literatura populară se bucură de un loc aparte, ea urmînd să constituie prima parte din *Istoria literaturii...*, şi fiind considerată drept embrion al literaturii culte, cea de-a doua parte a *Istoriei...* urmînd să o constituie literatura scrisă.

Timotei Cipariu lăsa să se întrevadă că pentru elaborarea unei istorii literare sînt necesare numeroase studii preliminare de arhivistică, bibliografie, filologie ş. a.

Această merituoasă culegere de studii a necesitat un mare volum de muncă şi informaţii de indiscutabilă valoare şi utilitate, din păcate umbrit pe alocuri de condiţiile grafice total nesatisfăcătoare. Ne exprimăm părerea de rău că asemenea cărţi, pe care le-am dori în tiraj sporit, apar cu greşeli ca de ex.: la sfîrşitul articolului lui L. Ursuţiu este inserată o pagină conţinînd sfîrşitul articolului lui C. Tatai—Baltă, numerotarea fiind continuă, pagina 123 avînd acelaşi conţinut cu pagina 100, efectuat însă după dactilograme diferite; sau pagina 114, urmînd să conţină notele 15—29 la articolul Silviei Popa, este albă, ca să nu mai vorbim de paragrafe întregi greu lizibile sau pur şi simplu ilizibile ori cu greşeli de tipar (p. 15, r. 9; p. 38, r. 18; p. 41, r. 28; p. 132, r. 23; p. 256, r. 12, ş. a. m. d.).

Nu putem însă să nu remarcăm munca migăloasă şi susţinută, bogăţia şi noutatea informaţiilor pentru care autorii merită preţuire şi recunoştinţă.

O ediţie de autor şi o monografie Timotei Cipariu care, să sperăm, nu se vor lăsa prea mult aşteptate, ar însemna încununarea investigaţiilor de pînă acum. Volumul de faţă constituie un prim pas în acest sens.

## *Biblioteca şi cercetarea, vol. IV*

Zilele bibliotecii academice clujene. Sesiunea ştiinţifică din 29 noiembrie — 1 decembrie 1979, Cluj-Napoca, [f.e.], 1980, f. titlu + IX. + 443 p., multigr. (Academia R. S. România — Filiala Cluj-Napoca. Biblioteca).

Problemele multiple pe care le ridică cercetarea ştiinţifică în bibliotecă justifică pe deplin structura acestui volum în care cea mai mare parte a articolelor vădeşte o deosebită predilecţie pentru aspecte din diverse ramuri ale bibliologiei.

Articole cum sînt cele semnate de Ileana Cuibuş *(O bibliografie din 1602 în fondurile Bibliotecii Filialei Academiei R. S. România din Cluj-Napoca)*, Eliza Roman şi Valeria Trifu *(Contribuţii la interpretarea bibliografiei cărţii româneşti moderne. Experiment statistic)* şi Liviu Ursuţiu *(Un moment din istoria bibliografiei româneşti: revista „Ex libris")* discută probleme legate de cercetarea bibliografică, remarcînd că atît lucrarea lui Johann Cless cît şi cercetările efectuate la B.A.R. Bucureşti în vederea continuării *Bibliografiei româneşti vechi* şi, nu mai prejos, revista clujeană „Ex libris" — constituie trepte importante în evoluţia ştiinţei bibliografiei.

Nyaguly Gizella *(Serviciul de informare şi documentare în bibliotecile de toate categoriile)*, Ana Şincai *(Conceptul de „compatibilitate" în informarea documentară)*, Ana Fabian, Viorel Soran şi Stela Maria Ivaneş *(Profilul omului de ştiinţă contemporan în dependenţă de informaţie)* şi Lucia Suciu *(Tezele de doctorat ca sursă de informare)* relevă rolul crescînd al bibliotecilor în procesul de informare şi documentare, importanţa cooperării internaţionale în probleme de informare, interdependenţa dintre informaţie şi calitatea lucrărilor ştiinţifice, utilitatea surselor secundare în procesul de informare, în timp de Zorina Halász, pe drept cuvînt, consideră relaţia bibliotecar—cititor ca parte constitutivă a muncii de informare *(Bibliotecarul şi cititorul. Precizări socio-psihologice)*.

Georgina Becşa — avînd în vedere avantajele şi dezavantajele sistemului C.Z.U. şi a posibilităţii îmbunătăţirii permanente a acestuia în scopul satisfacerii cererilor beneficiarilor, în conformitate cu evoluţia contemporană a ştiinţelor, pune în discuţie posibilitatea extensibilităţii clasei de istorie — indexarea tuturor documentelor istorice şi a disciplinelor conexe în cadrul aceleiaşi grupe devenind astăzi o necesitate stringentă *(Probleme ale clasificării zecimale universale. Grupa istorie)*.

Articolele *Ion Muşlea şi bibliologia* (Doina Curticean) şi *Ion Breazu — preocupări bibliografice* (Cornelia Vaida) remarcă contribuţiile aduse de cei doi la dezvoltarea bibliologiei româneşti iar Elena Dunăreanu prezintă aspecte puţin cunoscute, dar semnificative din activitatea de bibliotecar a lui Visarion Roman *(Visarion Roman — bibliotecar)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ştefan Pascu face o incursiune în *Începuturile bibliologiei şi biblioteconomiei la Universitatea din Cluj* considerînd că bibliologia şi biblioteconomia reprezintă „două discipline foarte înrudite ce se completează şi se întregesc reciproc, împrumutîndu-şi una alteia substanţa de conţinut, iar simbioza acestora dă naştere unei sinteze mai cuprinzătoare: cultivarea cărţii şi cultul pentru carte" (p. III).

Contribuţii interesante ne oferă volumul şi în ceea ce priveşte istoria cărţii şi a tiparului, prin articolele semnate de: Teodor Bojan *(Fragment de incunabul descoperit în scoarţele unui coligat)*, Dora Daisa *(Fondul de carte din „Donaţia franceză" în colecţiile Bibliotecii Filialei Cluj-Napoca a Academiei)*, Cornel Tatai-Baltă *(Consideraţii referitoare la xilogravura românească din secolul al XVIII-lea)*, Sidonia Puiu—Fărcaş *(Pagina de titlu. Evoluţia ei)*, Titus Furdui *(Reeditările de texte româneşti vechi simbol al continuităţii bimilenare a poporului român în patria noastră)*, Mihai Gherman *(Tiparul în secolul al XVI-lea între meşteşug şi artă)*, I. Braunstein *(Cartea în perioada formării literaturii române moderne)*, Elena—Maria Schatz *(Editori—tipografi din familia Estienne în colecţiile Bibliotecii centrale de stat)*, Silvia Dumitru *(Ediţii aldine în Colecţiile Bibliotecii centrale universitare din Cluj-Napoca)*.

Maria Ursuţiu face aprecieri privitoare la evoluţia concepţiei şi totodată a metodologiei de păstrare şi evidenţă, în Transilvania, a fondurilor familiale feudale. *(Consideraţii privind registrele arhivelor familiale feudale transilvănene)*.

Avînd în vedere cele 3 mari perioade din istoria ortografiei româneşti — perioada alfabetului chirilic, a celui de tranziţie şi a alfabetului latin — Florenţa Sădeanu şi Neonila Onofrei dau utile informaţii cu privire la posibilitatea de identificare a autorului unui text, a locului apariţiei şi a epocii, în scopul prelucrării cărţii româneşti vechi. Articolul este urmat de un tabel cronologic al sistemelor ortografice şi de un tabel statistic cuprinzînd cărţile tipărite cu alfabetul de tranziţie în perioada 1861—1870 în cele trei provincii româneşti. *(Ortografia ca mijloc de identificare a cărţilor)*.

Importanţa antologiilor literare pentru evoluţia literaturii din punct de vedere documentar cît şi în ceea ce priveşte personalitatea antologatorului — editor este urmărită de Liliana Lungu în articolul *Antologii literare româneşti în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*.

Ianca Staicovici evidenţiază rolul activ pe care l-a jucat în viaţa culturală a Transilvaniei „Societatea pentru crearea unui fond de teatru român", societate condusă de Iosif Vulcan timp de peste trei decenii *(Societatea pentru crearea unui fond de teatru român — factor activ în promovarea muzicii naţionale)*, iar Elena Cernea pune în lumină *Relaţiile româno-germane în perioada Fruhaufklärungului*.

Engel Carol face o prezentare monografică a colecţiei lui Csernátony Ceh Lajos din Biblioteca Academiei — Filiala Cluj-Napoca *(Din tezaurele bibliotecii noastre — colecţia publicistului clujean Csernátony Ceh Lajos (1823—1901)* şi Maria Şuteu, *Prezentarea fondului de carte din biblioteca tradiţională năsăudeană „Liviu Rebreanu"*.

Patru articole conţin material documentar de un deosebit interes: *Un manuscris necunoscut al „Alexandriei" în colecţiile Bibliotecii „Astra" din Sibiu* (Mircea Avram), *Date inedite în legătură cu familia lui Petru Maior* (Magdalena Tampa), *O importantă tipăritură în revoluţia de la 1848 — Proclamaţia românească de la Sarcău* (Constantin Mălinaş şi Iudita Căluşer), *Documente referitoare la generalizarea alfabetului latin în scrisul românesc din Transilvania* (Ioana Botezan).

Pentru cercetarea ştiinţifică a valorilor patrimoniului nostru cultural, volumul constituie, prin bogăţia şi diversitatea informaţiilor semnalate aici, ca şi prin celelalte materiale şi studii, un titlu de referinţă.

*Georgeta Stoia-Mănescu*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# „Limbă și literatură" nr. 2/1982

Volumul 2/1982 al revistei „Limbă și literatură" editată de Societatea de științe filologice din R. S. România este din mai multe puncte de vedere un număr de referință, însumînd studii de limbă literară, de teorie, critică și istorie literară, un foarte interesant corp de texte și documente, abordări în linie folclorică, analize de text, contribuții la metodica predării limbii române, precum și un bogat compartiment de recenzii la cărți semnate de autori români și străini.

În cadrul secțiunii „Limbă și stil", Alexandru Metea analizează procedeul *Comparației în „Făt—Frumos din lacrimă" de Mihai Eminescu*, urmărind, statistic și analitic, originalitatea comparației eminesciene, unele realizări poetice surprinzătoare, caracterul explicit și implicit, revelator, al acestora. Ileana Oancea abordează poetica lui Nichita Stănescu din unghiul *poieticii*, al limbajului ca materie semnificantă a poeziei, perspectiva metatextuală oferind o imagine deosebit de revelatoare asupra „stării poeziei"; sînt folosite sugestii analitice din opera unor C. Bousono, Jean Cohen, J. M. Adam, Hugo Friedrich, M. Riffaterre, T. Todorov, ș. a., concluzia fiind că, implicînd atît valori „pozitive", cît și „negative" ale limbajului poetic, lirica lui Nichita Stănescu operează într-un larg registru de sfidare a convenției, înscriindu-se pe una din cele mai moderne axe ale poeticii moderne, cea care stabilește o comuniune „emoțională de adîncime între anthropos și cosmos" *(Poezia ca act de limbaj la Nichita Stănescu)*.

Trei studii, grupate sub genericul „Teorie, critică, istorie literară", abordează contribuția lui C. Negruzzi la procesul de diversificare și maturizare a prozei românești (Georgeta Antonescu, *C. Negruzzi și procesul de structurare a nuvelei românești)*, modul în care stilistica eminesciană înglobează aspecte specifice ale mitologiei naționale, în corelație cu elemente universale ale imaginarului poetico-istoric (Nuțu Roșca, *Metafora „albul munte" la Eminescu. Comentarii la poezia „Amicului F. I.")* și, respectiv, cadrele de manifestare a poeticii simboliste românești, ca o „mișcare secesionistă" animată de o dorință tipică de diferențiere și de existența integratoare a unor tipuri de sensibilitate (Dumitru Micu, *Note specifice ale simbolismului românesc)*.

Sectorul rezervat analizelor de text prilejuiește două analize interesante, una asupra laboratorului poetic bacovian (Ieronim Tătaru, *G. Bacovia: „Lacustră". De la varianta cunoscută la varianta definitivă)*, insistînd în jurul procesului de atentă elaborare al acestei poezii aparent spontană și lipsită de un travaliu îndelungat; cealaltă analiză îi aparține lui Ion Vasile Șerban *(Zaharia Stancu: „Patria")* și urmărește configurarea imaginii patriei, a „identificării" elementelor esențiale ale acesteia, într-un poem nu foarte reușit, dar dînd seama de valențele civice ale poeziei de maturitate a lui Z. Stancu.

Dacă cercetările de folclor privesc numai aspecte marginale ale domeniului, interesînd mai mult pe latură documentară, decît analitic-valorizatoare (Grațian Jucan, *Motive eminesciene în patrimoniul popular* și George Antofi, *Din istoricul culegerii „Poezii populare" de G. Dem. Teodorescu. Locul colecției în epocă)*, în schimb, la rubrica „Texte și documente", Nicolae Mecu publică șase scrisori din fondul epistolar „G. Călinescu", existent la Institutul de istorie și teorie literară, scrisori expediate de Perpessicius, care lămuresc o serie de aspecte, nu o dată contradictorii, ale relațiilor celor două personalități. Comentariul semnat de Nicolae Mecu este în totul adecvat relațiilor epistolare și umane în discuție, subliniind, riguros, dar și cu oarecare maliție, cursul sinuos înregistrat în general de manifestările umorale călinesciene.

În sfîrșit, sînt de consemnat datele, întotdeauna binevenite, furnizate de istoricul Vasile Netea (*Onisifor Ghibu, memorialist al învățămîntului din Transilvania)*, articolul lui Ion Moise *Despre predarea modurilor și timpurilor verbului în școală*, dar mai ales articolul cu caracter enciclopedic semnat de Mihaela Mancaș, dedicat *Simbolului poetic*, cu exemplificări adecvate și într-o structurare riguroasă.

*Dan C. Mihăilescu*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Miercuri, 17 martie 1982 Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" a organizat un colocviu dedicat operei și personalității savantului român Mircea Eliade, cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani. După cuvîntul de deschidere rostit de Zoe Dumitrescu Bușulenga, directorul Institutului, au fost prezentate o serie de comunicări, vizînd diferite aspecte ale creației lui Mircea Eliade: evocări și precizări de natură biografică (Barbu Brezianu, *Mircea Eliade școlar*) sau privind epoca de formare a personalității viitorului savant (Mircea Anghelescu, *Primul Eliade*, Mircea Handoca, *Eliade inedit*, Nicolae Mecu, *Eliade — „par lui-même"*), abordări ale contribuției în domeniul istoriei religiilor și al mitologiei comparate (Valeriu Anania, *Concepția lui Mircea Eliade despre istoria religiei și a credințelor populare*. Enver Mamut, *Aspecte ale mitologiei turcice la Mircea Eliade*, Mihai Moraru, *Scenarii mitice în proza de început a lui Mircea Eliade*), precum și în domeniul istoriei literare (Al. Săndulescu, *B. P. Hasdeu în viziunea lui Mircea Eliade. Istoria unei ediții*) sau al literaturii propriu-zise (Emil Manu, *Mircea Eliade comparatistul*) Roxana Sorescu, *Mircea Eliade. Fețele lui Ianus*. Adriana Mitescu, *Pentru o cercetare integrală a operei lui Mircea Eliade*, Dan C. Mihăilescu, *Mircea Eliade citit de Mihail Sebastian*).

În cea de-a doua parte a colocviului, masa rotundă cu tema: „Semnificația operei lui Mircea Eliade în contextul culturii românești contemporane" a reunit punctele de vedere exprimate de Zoe Dumitrescu Bușulenga, Valeriu Anania, Octavian Barbosa, Ion Frunzetti, Dan Hăulică, Al. Paleologu, Eugen Simion, Șerban Tanașoca, Răzvan Teodorescu și Marin Bucur, într-o atmosferă de deplină înțelegere a rosturilor culturii în cadrul civilizației contemporane.

★

În ziua de 26 martie 1982, cercetătorul Andrei Nestorescu a prezentat — în cadrul unei ședințe deschise a Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", la care au luat parte numeroși specialiști — comunicarea *Un pamflet versificat de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea: „Stihurile asupra preasfințitului Papa al slăvitului Rîm"*. Au luat cuvîntul I. C. Chițimia, M. Bucur, Stan Velea, Cătălina Velculescu, Mircea Anghelescu, Mihai Moraru și Barbu Cioculescu. Comunicarea lui Andrei Nestorescu a fost publicată în nr. 3/1982 al revistei noastre.

★

Cu prilejul aniversării a 180 de ani de la nașterea lui I. Heliade Rădulescu și a 110 ani de la moartea acestuia, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" a organizat — în ziua de 29 aprilie 1982 — o sesiune de comunicări la care au participat, cu studii și articole de specialitate: George Potra, Luminița Beiu—Paladi, Marin Bucur, Mircea Anghelescu, Dalila—Lucia Aramă și Andrei Nestorescu: studiile s-au axat pe majoritatea coordonatelor operei lui Heliade Rădulescu, poezie, teatru, activitate diplomatică și culturală, memorialistică etc. Trei dintre acestea sînt publicate în numărul de față al revistei. Pe marginea comunicărilor au luat cuvîntul Paul Cornea, I. C. Chițimia, Nicolae Mecu, Mihai Moraru, precum și autorii lucrărilor, care au răspuns întrebărilor asistenței.



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ALBRECHT, Günter und Dahlke, Günter, *Internationale Bibliographie zur Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart.* Teil I. Von den Anfängen bis 1789. Erarbeitet von deutschen, sowjetischen, bulgarischen, jugoslavischen, polnischen, rumänischen und ungarischen Wissenschaftlern unter Leitung und Gesamtredaktion von: ..., Berlin, Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1969, 1048 p.

ALBRECHT, Günter und Dahlke, Günther, *Internationale Bibliographie zur Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart.* Teil II, 1 Von 1789 bis zur Gegenwart. Allgemeine und Personal—Bibliographien von 1789 bis 1900. Allgemeine Bibliographie zur deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Erarbeitet von deutschen, sowjetischen, bulgarischen, jugoslawischen, polnischen, rumänischen, tschechoslowakischen und ungarischen Wissenschaftlern unter Leitung und Gesamtredaktion von: ..., Berlin, Volk und Vissen Volkseingener Verlag, 1971, 1032 p.

ALBRECHT, Günter und Dahlke, Günther, *Internationale Bibliographie zur Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart.* Teil II, 2 von 1789 bis zur Gegenwart. Personal—Bibliographien zur deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts Bibliographien zur deutschsprachigen Literatur. Österreich und der Schweiz dieses Zeitraums Nachträge zur Gesamtbibliographie. Erarbeitet von deutschen, sowjetischen, bulgarischen, jugoslawischen, polnischen, rumänischen, tschechoslowakischen und ungarischen Wissenschaftlern Leitung und Gesamtredaktion von: ..., Berlin, Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1972, 1128 p.

ALUCĂI, Aurora. *Lamura.* Bucureştì, 1919—1928. Indice bibliografic, Iaşi, [f. e.], 1981, XVII+ 274 p. multigr. (Biblioteca centrală universitară „M. Eminescu" Iaşi. Serviciul bibliografic).

*ANALELE Universităţii Bucureşti (1952—1973).* Indice bibliografic. Lucrare întocmită în cadrul Bibliotecii centrale universitare din Bucureşti. Redactori: Mircea Duduleanu şi Ioana Borocan. Colaborator la lucrările editoriale: Andrei Niculescu. Coordonator: Anca Calangiu, Bucureşti, [f. e.], 1981, XX + 292 p. + 1 tab. (Biblioteca centrală universitară Bucureşti).

*ASEMANIEVO evangelie.* Facsimilno izdanie, Sofija, „Nauka i izkustvö, 1981, 158 p. facs. color.

AUGIER, Angel. *Nicolás Guillén. a 80-a aniversare.* Cronologie şi bibliografie, Havana, [f. e.] 1982, 47 f. multigr.

*BIBLIOGRAFIE selectivă privind activitatea de cercetare ştiinţifică a cadrelor didactice şi de cercetare 1976—1980.* Colectivul de redacţie: Ioan Iovit Popescu, Sanda Ghimpu şi Ion Filipescu, Bucureşti [f. e.], 1982, 487 p. multigr. (Universitatea din Bucureşti).

*DIN istoria relaţiilor culturale hispano-române (1960—1980).* Biobibliografie selectivă. Coordonator: Domniţa Dumitrescu Sirou, Bucureşti, [f. e.], 1981, 203 p, multigr. (Universitatea din Bucureşti. Facultatea de limbi şi literaturi străine. Catedra de spaniolă, italiană şi lingvistică romanică).

DRĂGAN, Lenuţa şi MERCHEŞ Dorina, *G. Ibrăileanu 1871—1936.* Biobibliografie. Cu o prefaţă de Mihai Bordeianu, Iaşi [f. e.], 1982, LXIV + 1011 p. multigr. (Biblioteca centrală universitară „Mihai Eminescu", Iaşi. Serviciul bibliografic). [Pe copertă: *G. Ibrăileanu—Bibliografie*].

FLORENTIN, Ovidiu. *Formule pentru spirit,* Bucureşti, Edit. Litera, 1981, 56 p.

*FOLCLOR i istorija.* Redakcionna kolegija: Pet' 'r Dinekov (otgovoren redactor), Stojanka Bojadžieva, Todor Iv. Živkov, Nikolaj Kaufman, Stefana Stojkova, Sofija, Izd. na B' 'lgarskata Akademija na naukite, 1982, 292 p. cu tab. şi note muz. (B' 'lgarska Akademija na naukite. Institut za folclor. Institut po muzikoznanie).

*HISTOIRE de la littérature française,* vol. I—III, Publiée sous la direction de Angela Ion. Auteurs: Irina Bădescu, Luminiţa Beiu—Paladi, Cornelia Bejenaru, Sorina Bercescu, Ion Brăescu, Elena Brăteanu, Ileana Cantuniari, Maria Căpuşan, Anca Christodorescu, Luminiţa Ciuchindel, Alexandra Emilian. Al. Dimitriu—Păuşeşti, Roxana Eminescu, Elena Gorunescu, Angela Ion, Rodica Marcu, Irina Mavrodin, Mircea Mihaievschi, Ion Murăreţ, Maria Murăreţ, Dan—Ion Nasta, Silvia Pandelescu, Ioan Pînzaru, Mariana Petrişor, Luminiţa Petrulian, Mireille Popescu—Pampu, Liana Repeţeanu, Toader Saulea, Anca Sîrbu, Micaela Slăvescu, Mihaela Şchiopu, Cornelia Ştefănescu, Mariana Teodorescu,



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dolores Toma, Radu Toma, Roxana Verona, Victor—Dinu Vlădulescu, Mihaela Voicu, Andreea Warodin, Rodica Zagăr, Vasile Zincenco. Avant—propos: Angela Ion, București [f. e.], 1981, 412 p. +472 p. +660 p. (Universitatea din București., Facultatea de limbi și literaturi străine).

IVANOVA—MAVRODINOVA, Vera i Dzurova, Aksinija, *Asemanievoto evangelie.* Stavrob' 'Igarski glagolicheski pametnik ot X vek. Hudožestveno—istoricesko proučvane, Sofia, „Nauka i izkustvo", 1981, 100 p. cu facs.

KUEV, Kujo, *Ivan Aleksandrovijat Sbornik ot 1348 g.*, Sofija, Izd. na B' 'Igarskata Akademija na naukite, 1981, 412 p. cu facs. (B' 'Igarska Akademija na naukite. Institut za literatura).

*LITERATURA ROMÂNĂ.* Ghid bibliografic. Partea a II-a: Scriitori (A—L). Coordonator: dr. Ion Stoica. Redactor responsabil: Anca Podgoreanu, Colaboratori: Marinela Gearbă, Lidia Lepădatu, Tiberiu Mihail, Hilde Nichifor, Anca Podgoreanu, Ana Sănduleac, Florica Singer și Mihail Vatan, București, [f. e.], 1982, XVIII + 586 p. (Biblioteca centrală universitară. București).

MADL, Antal, *Auf Lenaus Spuren.* Beiträge zur österreichischen Literatur, Wien—Budapest, Österreichischer Bundesverlag und Akadémiai Kiadó, 1982, 334 p.

REČNIK *na b' 'Igarskata literatura.* tom 3(P—Ja). Glaven redaktor: Georgi Canev, Sofija, Izd. na B' 'Igarskata Akademija na naukite, 1982, 744 f. cu portr. (B' 'Igarska Akademija na naukite).

*REFERINȚE CRITICE. Istorie și critică literară 1977.* Indice de semnalare a articolelor referitoare la scriitorii din România, apărute în publicațiile periodice din țară. Lucrare întocmită de Susana Olchváry, Cornelia Vaida, Monica Gădăleanu și Ana Mihu, Cluj-Napoca, [f. e.], 1980, II + 601 p. multigr. (Biblioteca centrală universitară Cluj—Napoca).

*REFERINȚE critice. Istorie și critică literară 1978.* Indice de semnalare a articolelor referitoare la scriitorii din România apărute în publicațiile periodice din țară. Lucrare întocmită de Cornelia Vaida, Monica Gădăleanu, Ana Mihu și Susana Olchváry, Cluj-Napoca, [f. e.] 1981, II + 583 p. multigr. (Biblioteca centrală universitară, Cluj-Napoca).

*REFERINȚE critice. Istorie și critică literară 1979.* Indice de semnalare a articolelor referitoare la scriitorii din România, apărute în publicațiile periodice din țară. Lucrare întocmită de: Monica Gădăleanu, Ana Mihu, Susana Olchváry și Cornelia Vaida, Cluj-Napoca [f. e.], 1981, II + 596 p. multigr. (Biblioteca centrală universitară Cluj-Napoca).

## Publicații periodice

**ANGLIA**

*The Modern Language Review*, London, 1982, vol. 77, Part. 2, 3.

**CANADA**

*Canadian Review of Comparative Literature—Revue Canadienne de Littérature Comparée*, Edmonton, 1981, nr. 3—4. [nr. 4 Revues des revues]

**CHINA**

*Littérature chinoise*, Beijing, 1982, nr. 3.

**FRANȚA**

*Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, 82 (1982), nr. 1—3. [nr. 2 Montesquieu—Correspondance inedite].

**R. F. GERMANIA**

*Germanisch—Romanische Montasschrift* (Neue Folge), Heidelberg, 1981, Band 31, Heft. 3—4.
*Komparatistische Hefte*, Bayreuth, 1981, Heft. 4 [Literarische übersetzung].
*Literature. Music. Fine Arts.* German Studies, Section III, Tübingen, 1982, Vol. XV, nr. 1.
*Zeitschrift für Kulturaustausch*, Stuttgart, 32 (1982), 1 Vj.

**GRECIA**

*Balkaniki bibliografia—Balkan Bibliography*, Thessaloniki, 1977, vol. VI, vol. VI Supplement [Apărute: 1981].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

**POLONIA**

Dialog, Warszawa, XXVI (1981), nr. 9–11.
*Twórczość*, Wroclaw..., XXXVII (1981), nr. 8 (433), 11 (436).

**ROMÂNIA**

*Viața românească*, București, XXXV (1982), nr. 1, 4.

**SPANIA**

*Revista de Literatura*, Madrid, 1981, tom XLIII, nr. 86.

**UNGARIA**

*Acta Litteraria*. Academiae Scientiarum Hungariae, Budapest, 1980, tom XXII, fasc. 3–4.

**URSS**

*Russkaja literatura*, Leningrad, 1982, nr. 1.
*Voprosy literatury*, Moskva, 1982, nr. 1–4.
*Trudy otdela drevnerusskoj literatury*, Leningrad, 1981, tom. XXXVI.

*Georgeta Stoia-Mănescu*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of the national literary patrimony, to the development of studies and researches in history and theory of literature, easthetics and folklore. The reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and commentaries on scientific life are meant to inform about the results attained in these domains in our country and abroad, to encourage the exchanges of ideas, hypotheses, points of view and new methods of exploration and interpretation of the literary phenomenon.

★

The Review addresses literary theorists and historians, comparatists, aesthetes and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

★

Signed by well-known specialists, by members of the professorial staff, by Romanian an foreign research-workers, the published papers attempt to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanding of these domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.

★

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usages, the responsibility for their contents being integrally theirs. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books and periodicals for review and exchange will be sent to the address of the Review. The Review effectuates exchange of similar publications, with publishing houses, bulletins from different universities, departements and seminars, societies, associations and scientific institutes from all over the world, with other printed matter of a similar type.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dintre lucrările editate de Editura Academiei R. S. România mai găsiți în librării *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, elaborat de Institutul de lingvistică, istorie literară și folclor al Universității „Al. I. Cuza" Iași.
Lucrare de mari proporții (cca 1 000 p.), unică în literatura română. Dicționarul realizează o sinteză asupra literaturii, esteticii și istoriei literare românești de pînă la 1900, fiind de o reală și incontestabilă utilitate tuturor cercetătorilor, istoricilor și criticilor literari, profesorilor, studenților filologi, elevilor și tuturor celor interesați să cunoască cît mai amănunțit literatura patriei noastre. Încă de la apariția sa din anul 1979, Dicționarul s-a bucurat de aprecierea unanimă a specialiștilor din țară și din străinătate. Cartea a fost distinsă cu premiul „Timotei Cipariu" pe anul 1979 al Academiei R. S. România.

De curînd a apărut în librării *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859—1918), vol. II — literaturile romanice*, realizată de Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" al Universității din București. Continuare a vol. I, consacrat raporturilor cu literaturile germanice, noul volum consemnează numeroasele contacte pe care oamenii de litere români le-au avut în a doua jumătate a sec. XIX și în perioada antebelică cu literaturile din spațiul romanic. Lucrarea se adresează unui cerc larg de specialiști (comparatiști, istorici și critici literari, bibliologi, profesori și studenți filologi).

I.P. Informația c. 2607

Lei 30

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro